# دراسات أدبية
# فى القصة والرواية

بقلم : حسين عيد

# أصوات أدبية

سلسلة أدبية تصدرها إدارة
النشر بالثقافة الجماهيرية



المراسلات :

باسم رئيس التحرير على العنوان التالي :
الثقافة الجماهيرية - ادارة النشر ٢ ش أمين سامي
قصر العيني - القاهرة

# تقـــديــم

يحتوى الكتاب بين دفتيه على مجموعة دراسات تطبيقية عن الرواية والقصة القصيرة . اجتهدت في اختيارها بحيث لاتقتصر على جيل بذاته . بل سعيت الى توسيع المساحة ـ بقدر الامكان لتشمل نماذج من اكثر من جيل . بدءا من استاذنا يحى حقى . مرورا بفتحى غانم . ثم سليمان فياض . وأبو المعاطى أبو النجا وعبد الفتاح رزق وانتهاء بابناء جيلى فؤاد قنديل . وابراهيم عبد المجيد . محمود الوردانى . مصطفى نصر . ومرعى مدكور . ويوسف ابو رية .

واستهدف هذا الكتاب الاختيار أن تتاح للقارىء الكريم فرصة الاطلاع على دراسات نقدية لقطاع طولى لتطور فن الرواية والقصة المصرية القصيرة . حاولت فيها تحقيق عدد من الغايات منها بنائه وتحقيق هدفة . وبالتالى التعرف على المواهب الصادقة . وتعرية العناصر الزائفة التى تتسلل بينها . مستخدما فى ذلك عددا من القواعد المعروفة منها : إستنباط قواعد نقد كل عمل أدبى من داخل العمل ذاته . وايجاد علاقة عضوية فعالة بين النص المكتوب والمتلقى . أو خلق علاقة حوارية بين خطابين ( الخطاب المكتوب والخطاب النقدى ) وايضا وضع النص فى أعمال الكاتب . ثم فى سياق عصره .

وقد ركزت فى هذا الكتاب على ابراز البناء الفنى فى العمل الادبى . لانه يوضح قدرات المبدع . ويعكس رؤيته الفنية . ويبين المعمار الذى يساعد القارىء ادراك شكله .

وهنا لابد ان يثار سؤال : لماذا الاهتمام بالبناء الفنى خاصة ؟

تتوضح الاجابة بإيجابه بايجاز : فمن الحياة والواقع يبدع الروائى والقاص عمله الادبى ، ليتلقفه الناقد - الذى تنبض جوانحه باحساس فنى ومعرفة واسعة بالحياة - ليعيد بناء هذا العمل تدريجيا من خلال الانطباعات التى تنثال عليه اثناء القراءة ، حتى يصل الى تلك الشريحة من الحياة التى سبق ان خبرها المبدع وبدا منها .

إنها دورة العمل الفنى فى النشوء من الحياة ، بما يستدعى بالضرورة اعادة تحليله على ضوئها ثانية ، بهذا يضمن الناقد صدق تقديره ، واصالة اسلوبه ، كما تتاح له فرصة اكتشاف اى خلل او تصدع فى عملية البناء ، فيتفحص اسباب وجوده ومبررات نشاته .

وأملى أن يجد القارىء فى هذا الكتاب بعض الفائدة

وعلى الله قصدالسبيل

**حسين عيد**

# الجزء الأول :

# دراسات فى الرواية

## تراجيديا الواقع المصرى الحديث

فتحى غانم

روائى أثرى المكتبة العربية بالعديد من الروايات التى عايش فيها ما يجرى فى المجتمع المصرى والعربى من تغيرات ، عبر مسار خاص متميز ، بدءا من رواية « الجبل » التى أوضح فيها أهمية تمهيد الأرض للتغيير والا يكون مفاجئا حتى يتجاوب معه الناس ( أصحاب المصلحة الحقيقيين ) . وفى رواية « الساخن والبارد » عزف نغمة ترددت كثيرا فى الرواية العربية وهى لقاء حضارتى الشرق والغرب . وفى رواية « الرجل الذى فقد ظله » غاص فى أعماق النفس البشرية والمجتمع المصرى ليؤكد للقارىء أوجه الحقيقة المتعددة . وفى « تلك الأيام » أوضح عدم جدوى الارهاب السياسى . وفى رواية « زينب والعرش » عزف على تيمة فساد المجتمع ، حيث صراع الأفراد الضارى – بين ارادات مختلفة – من أجل النفوذ والشهرة والمال . وفى رواية « الأفيال » قدم رؤيا أكثر شمولا ، كأنها ( يوتوبيا سوداء : عكس المدينة الفاضلة ) . . إذ امتد

فساد المجتمع الى مختلف النواحى السياسية والاجتماعية وغيرها ، فان الجريمة تعم ، ويمتد تأثير الفساد الى مختلف طبقات المجتمع ، ويصبح المهرب الوحيد من هذا الواقع ( المفترس ، القتال ) هو السفر الى مكان ما ( لا حساب ولا قيمة فيه للزمن ) حيث يصبح الهدف النهائى لحياة الأفراد هو الانتصار ( التافه ) فى العاب الدومينة أو الكروكية أو الاستمتاع بالجنس .

فماذا قدم فتحى غانم فى روايته الجديدة « قليل من الحب . . كثير من العنف » ( ١ )؟ وماهو البناء الفنى الذى شاد عليه روايته ؟

## وشائج ارتباط :

يتشكل العالم الروائى لفتحى غانم من مجموع اعماله الروائية ومجموعاته القصصية ، ترتبط فيما بينها بوشائج ارتباط قد يكتشفها القارىء او الناقد بين ثنايا عالمة الرحب . . فاذا وضعنا روايته الجديدة ضمن هذا الاطار ، برزت للقارىء هذه الوشائج ومنها :

أولا : مس فتحى غانم موضوع هذه الرواية مسا سريعا فى رواية « الأفيال » فى الفصل العشرين منها حين كان ميرزا يحكى ليوسف منصور عن التحول الذى طرأ على المجتمع ويقول « أما أولادنا فلا أمل لهم فى مواجهة هذا الزحف . . قلنا لهم انهم أولاد الأسياد . . قلنا لهم تعلموا اللغات الأجنبية . . عودناهم على السينما والمسارح وحياة النوادى . . ولكنهم يشعرون بالضياع أمام الزحف الذى يفرض عليهم التراجع والفرار والهجرة . . أنهم يواجهون عالما من نوع آخر لا صلة لهم به . . هل أروى لك ما حدث لخادمى فرج . . عدت من الخارج

---

١ ـ رواية « قليل من الحب . . كثير من العنف » فتحى غانم مكتبة روز اليوسف ـ ١٩٨٥ .

فجاءنى يبكى مصيبته . . اتدرى ما هى مصيبته . . علم ابنه بالمجان فأصبح مدرسا وسافر وعاد تاجرا . . وحرم على والده أن يخدم فى بيوت الناس ، لأنه تزوج ولا يريد أن يعرف أهل زوجته أنه ابن خادم . . ولكن فرج يبكى لأن ابنه الذى حرم عليه أن يعمل لايعطيه ابيض ولا أسود . . ابن فرج تحول الى دودة شرهة . . تلتهم الماضى ولن تبقى عليه . . أنظر الى بيتكم فى جاردن سيتى من الذى اشتراه ، ومن الذى شيد تلك العمارة الكبيرة ، أليس بائعا سريحا كان يسير بالأمشاط والفلايات . . هل قابلت الذى اشترى بيت جدك فى محرم بك . . أنا قابلته . . يملك ملايين الجنيهات ولايعرف القراءة والكتابة . . كل المتعلمين فى خدمته . . » [٢] .

ثانيا : من التيمات الأثيرة لدى فتحى غانم تيمة : ماذا يفسد نقاء البشر ؟ . . وقد عزف عليها باقتدار فى رواية « زينب والعرش » من خلال شخصية يوسف منصور الذى وصفه فى اللقاء الأول مع عبد الهادى النجار بأنه « ينظر اليه بوجه طفل تطل منه عينان فيهما صفاء غريب »[٣] وعندما حدثه « رفع يوسف عينين بريئتين يشوب صفاءهما خوف أطفال »[٤] وبعد أن حكى له يوسف واقعة من أيام طفولته كان رأيه « هذا شاب مدلل »[٥] .

هذه الشخصية النقية البريئة ماذا سيحدث لها فى واقع عنيف كعالم الصحافة ؟ كيف تتعامل مع هذا الواقع ؟ وكيف تتحول ؟

انها ذات التيمة التى عزفها فى روايته الجديدة مع شخصية يونس عبد الحميد ، الذى يصفه زميله فى العمل ( طلعت ) بأن وجهه « ذلك

---

٢ - رواية « الأفيال » فتحى غانم ص ٣١٩ مكتبة روز اليوسف - ١٩٨١
٣ - رواية « زينب والعرش » فتحى غانم ص ٤٤ مكتبة روز اليوسف - ١٩٧٦ .
٤ - المصدر السابق ص ٤٥
٥ - المصدر السابق ص ٤٧

الوجه الشاحب وجه الولد البنت ، وجه ابن الاتراك الأهبل »[٦] ، وهو « ناعم مثل الأنثى » ويراه سائق سيارة الشركة ، « خجول يتستر بخجله ترفعا وغرورا » وهو منكمش متقوقع فى نفسه ويراه أبوه « شاب حالم لا صلة له بالدنيا ، حيلته قليلة . . وعزوفة عن المظاهر واضح »[٧] .

هكذا يبدو يونس عبد الحميد ، وكأنه امتداد ليوسف منصور ( زينب والعرش )من حيث البراءة والنقاء . . فماذا سيحدث له فى خضم هذا الواقع الجديد ؟ وكيف سيتعامل معه ؟ والى ماذا سيؤول فى النهاية ؟ .

هذا ما تحاول ان تجيب عنه الرواية الجديدة . .

ثالثا : يميل فتحى غانم الى المغامرة فى الأسلوب الروائى ، وهو يقول عن ذلك « الأسلوب عندى يحقق لى متعة ، وانا احب ان العب . احب أن أجرب فى كل مرة أمسك بقلم . مغامرة فى الأسلوب . أحيانا اتوقف عن اصدار اى أحكام على انفعالات الأبطال والشخصيات فى الروايات واعتبر نفسى كاميرا تصور تصويرا باردا وأرقب ماسوف يحدث أحيانا أتأمل العلاقة بين موقف خاص وقضية عامة . فى كل مرة أبحث عن زوايا فى الحياة واستخدم « الأسلوب » الذى يناسب الأسلوب وسيلة وليس غاية »[٨] .

وهذا ما حققه الكاتب فى رواياته السابقة حين اختار لكل منها الأسلوب المناسب لها . . فرواية « الرجل الذى فقد ظله » رواية صوتية ، يمثل كل جزء منها صوت أحد الأبطال من خلال منولوجه الداخلى

---

٦ ـ رواية « قليل من الحب » . . ص ١١
٧ ـ المصدر السابق ص ٦

٨ ـ مجلة الدوحة ص ٩٩ ـ ١٠٣ حوار أجراه مفيد فوزى مع فتحى غانم تحت عنوان « روائى عربى اعترف نقاد العالم بأدبه » السنة السادسة العدد ٦٤ ابريل ١٩٨١ .

الخاص . وفى رواية « الافيال » كان تصويره موضوعيا هادئا . وهو ماسنجده أيضا فى روايته الجديدة « قليل من الحب . . كثير من العنف » ، حين اختار شكلا روائيا جديدا ، لم يسبق أن قدمه من قبل فى اى من رواياته السابقة ، وهو « التراجيديا » .

**البناء الفنى فى الرواية :**

عندما ينتهى القارىء من قراءة رواية « قليل من الحب . . » فان كلمات الناقد البيريس قد تلح عليه حين قال « ان العالم الروائى هو عالم مغلق فى أغلب الأحيان ، حيث يدخل خمسة أشخاص أو ستة فى لعبة تتوقف حين يستنفدون فيما بينهم كل الاتصالات الممكنة وهذا هو مبدأ المسرحية الفرنسية الكلاسيكية »[٩] .

وهذا الانطباع صحيح الى حد بعيد ، لمحدودية عدد أشخاص الرواية الرئيسيين فهو لايتعدى الست شخصيات ، كما أن الرواية تعتمد ـ أساسا ـ على الاتصالات المتبادلة ( الممكنة ) بين هذه الشخصيات الى حد الاستنفاد ، بحيث يقترب شكل الرواية من البناء المسرحى الذى يعتمد على تفتيت البناء الى مشاهد ( تستنفد فيه الشخصيات الاتصالات بينها ) . فى أماكن محددة .

لكن هذا الانطباع لايفسر كل شىء ، فهناك منظور أشمل للرؤيا يضىء عالم الرواية ، حيث نجد أرضية واقع المجتمع المصرى الموضوعى ( الخارجى ) بكل ماتحويه من قوى ومتغيرات اجتماعية ممثلة ( بشكل نسبى ) وفاعلة فى الرواية ، بينما الأشخاص بتكوين كل منهم

---

٩ ـ تاريخ الرواية الحديثة د . م . البيريس ترجمة جورج سالم ص ١٢٥ منشورات عويدات ـ بيروت الطبعة الأولى ـ كانون الثانى ١٩٦٧ .

( الداخلى ) المتميز من مشاعر وأفكار ، تتحرك على هذا المسرح ، ليتصاعد الصراع بينها فى أحداث متوالية - وكأنها تحت سيطرة قدر لايرحم - ليحدث الصدام الحتمى ، والمروع فى النهاية ، وتتحدد المصائر .

هكذا تكتمل الرؤيا ، حين يتضح أن الرواية تقدم للقارىء تراجيديا الواقع المصرى الحديث ، بكل ما يحويه من متناقضات ومتغيرات ، بشكل فنى متكامل وأخاذ ، استفاد فيه الكاتب من أسلوب البناء التراجيدى . .

فكيف كان ذلك ؟

**الشخصيات :**

يقوم بناء الرواية على الصراع بين مستويين متوازيين بدقة المستوى الأول ويشمل عائلة الحاج مرسى فرج الذى بدأ ميكانيكيا من قاع المجتمع ، ليتبوأ عرشه معلما ومليونيرا ، وزوجته الحاجة فهيمة ( الباهتة الملامح ) ، وابنه طلعت ( المهندس ) وزوجته فاطمة ابنة الفنان المنولوجست زكريا . . ويندرج فى هذا المستوى السائق سيد العتر ، الذى تربى فى قاع المجتمع مع طلعت ، ودمر موت أبيه مستقبلة ، وهو وسيم ، شاطر ، وناعم استطاع أن يستغل المناخ السائد ليحقق مطامعه الشخصية ويصفى حساباته مع الواقع .

أما المستوى الآخر فهو يمثل الطبقة العليا فى المجتمع ويتكون من عائلة عبد الحميد بك صفوت ( النائب العام ) وزوجته زهيرة هانم التركية الأصل ، وابنه الوحيد يونس . . ( مهندس ايضا ) وابنته الوحيدة سارة . . ويندرج مع هذا المستوى شهدى أبو اللطف ( محافظ الاسكندرية ) فى أعلى الدرجات الوظيفية فى المجتمع . .

هذان مستويان . . احدهما بدأ من قاع المجتمع ويعتلى ( الآن ) القمة بملايينه التى استطاع بواسطتها أن يقابل الرئيس الأمريكى خلال

زيارته للقاهرة بل ويستطيع أن يؤثر فى صناعة القرار على أعلى مستوى فى الدولة ، والمستوى الآخر يمثل الطبقة الارستقراطية فى المجتمع التى وصلت بالتعليم والاجتهاد الى أعلى المناصب فى الدولة ، لكنها لا تمتلك الا دخل الزوج المحدود من الوظيفة ، وأمامه عام واحد ليخرج على المعاش ، لكنه يمتلك صلات وطيدة بأصحاب النفوذ بحكم منصبه ، بالاضافة الى كم متوارث من التقاليد والعادات .

فكأنه صراع بين قوة المال والتقاليد المستقرة ، بين الاستغلال والمبادىء ، بين الواقع والأحلام ، بين الممكن والمستحيل .

يتصدر هذا الصراع شخصان هما طلعت ويونس ، فهما بحكم مهنتهما كمهندسين يعملان معا فى شركة أماركو للبترول القريبة من العلمين . .

**البداية :**

ومنذ اللحظات الأولى للرواية التى تبدأ والسيارة التى يقودها العتر تنطلق فى الصحراء من معسكر شركة أماركو الى الاسكندرية وبداخلها المهندسان طلعت مرسى فرج ويونس عبد الحميد صفوت نجد صوت الراوى الذى يصور مايحدث ، يتولى دور الجوقة فى المسرح اليونانى القديم حين يلح على النهاية المحتومة وانها لن تكون خيرا ، فيصف الشخصيات الثلاث بأنها « ثلاثة عوالم مختلفة ، ثلاثة أكوان متباعدة ، ولكنها توشك أن تصطدم فى حركتها ، ويحدث بينها الاحتكاك الذى يتحول الى انفجار وحريق كبير » . . وهذا مانجده « فى كل عمل تراجيدى تقريبا نجد أن الجو العام للتراجيديا لابد أن يشير منذ البداية الى أن العاقبة لن تكون خيرا »(١٠) .

ويتضح أن طلعت قد قرر أن يخطب سارة أخت يونس ، وأن

---

١٠ ـ الكوميديا والتراجيديا ص ٢٠٢ تاليف مولوين ـ ميرشنت ـ كليفورد ليتشن ـ ترجمة د . على أحمد محمود سلسلة عالم المعرفة ـ العدد ١٨ ـ يونية ( حزيران ) ١٩٧٩ .

يونس مطالب خلال هذه الأجازة أن يحدد موعدا مع أبيه لمقابلة طلعت . لقد نبتت هذه الرغبة عن طلعت عندما رآها مع يونس ـ صدفه فى فندق سيسيل عندما مر عليه ليأخذهالى مقر الشركة بالعلمين ، ولما اعترض طريقها بشارع سعد زغلول بعد ذلك بسيارته الجاجوار ورفضت ان تركب معه ، بل وهددته بالسجن ، أيقن أنها ليست من النوع السهل ، لذا قرر أن يتزوجها .

وحتى يدخلنا الكاتب فى خضم الأحداث ، ويجعلنا على المام كاف بطبائع الشخصيات الرئيسية وأفكارها ، فقد لجأ الى بناء الفصول الأربعة الأولى بشكل خاص بأن جعل كل فصل يرسم صورة لأحدى الشخصيات الرئيسية ( الفصل الأول : طلعت ، الثانى : يونس ، الثالث : سيد العتر ، والرابع : فاطمة ) وذلك من خلال مستويين لزمن القص : أولهما الزمن التاريخى المتسلسل الذى يعرض ما يجرى من أحداث خارجية ( من وجهة نظر هذه الشخصية وبمساعدة الراوى ) . والمستوى الثانى هو زمن القصة المستعاد ، وفيه تقوم الشخصية باسترجاعات لوقائع ولقاءات ماضية متصلة بما يجرى فى فكرها فى الزمن التاريخى .

ومنذ البداية يحاصر القارىء احساس طاغ بأن الأدوار قد تحددت ، ورسمت المصائر .

**البطل التراجيدى :**

يونس هو البطلب التراجيدى . . وهو برىء المشاعر ، نقى الاحساس ، واضح التفكير ، بسيط ، حالم ، يحب الموسيقى والقراءة ، لاصله له بمساوىء الواقع ، لذلك فهو ( قليل الحيلة ) ، لايحب المظاهر ، وهو لايلجأ للعنف ، « ونادرا ما يرى شاهرا سيفه بين المجتمع والناس

الغرباء عنه من أجل أن يموت فى معركة غير متكافئة »[١١] .

ويقف على النقيض فى مواجهته طلعت الذى يراه يونس « حيوان بدائى ، حيوان بمعنى الكلمة ، مندفع بلا حدود ، لا أنضباط ولا تربية ، لا صلة له بالتهذيب والأدب ، يفعل مايشاء ( ص ٢١ ) ، وهو فى الرابعة والعشرين ، ربعة ، أسمر ، أكول ، واذا أكل بحث عن جسد المرأة ، فاذا أفرغ طاقته ، عاد يبحث عن الطعام من جديد .

أما البطل السلبى فهو سيد العتر وهو « ليس مجرد شخص فاشل فقط وتافه ، بل غالبا ما يكون نحسا وشخصا قاسيا ، وقويا بطريقته الخاصة ، وقادرا على ارتكاب الجريمة »[١٢] فهو رغم وجهه الوسيم فشل فى حياته ، وعندما رفضته فاطمة مفضلة عليه طلعت هجم عليها ، لولا أن عضته وسال الدم من أصبعه ، وفى ليلة زواجها استولى على اول سيارة ، وهو يخطط بدقة ليستفيد من اضطرارهم ـ الذى افتعله ـ لتموين السيارة بالبنزين من قرية الحمام ، من مركز الشرطة بعد أن يثير ضجة بأن معه ابن النائب العام ، ويحاسب على ثمن البنزين ، حتى يتذكره رجال الشرطة والمخبرون فى المرات التالية التى يحضر فيها فى سيارة مسروقة فلا يتعرضون له ، وقد حاول استغلال يونس لتلبية بعض الطلبات من النائب العام الا أن يونس رفض ، فلجأ الى سائق سيارة النائب العام ووطد علاقته معه ومن خلاله استطاع ان ينفذ الى ضيوف النائب العام ويحقق مطالبه .

**الصراع :**

تمثل الفصول بدءا من الفصل الخامس حتى الخامس عشر

---

١١ ـ مجلة الثقافة الاجنبية ص ١٧٧ مقال « عن البطل التراجيدى بقلم ك . شوخين ترجمة غازى العبادى ـ العدد ٤ ـ السنة الخامسة ١٩٨٥ ( العراق )

١٢ ـ المصدر السابق ص ١٧٧

مراحل الصراع المحتدمة بين يونس وخصومه . يبدأ الأمر عندما يخبر أباه بطلب طلعت ورغبته فى خطبة سارة ، فلم يهتم الأب باعتراضاته فهو يعتبر أن هذه الزيجة فرصة حتى يتوسط له المليونير مرسى فرج ( والد طلعت ) لمد خدمته سنة أو سنتين ، وأن هذا العرض جاء فى وقته فمن سيهتم بمصاهرته بعد احالته للمعاش . . واقتنعت أمه زهيرة هانم ( ربيبة المظاهر ) وأخته أن ابن صاحب الملايين ليس من السوقة ، وانما ينقصة المرأة التى تعلمه كيف يكون وجيها بين الناس . وانتهى الأمر بالأب أن اتصل بصديقة محافظ الاسكندرية ليتحرى عن اخلاق طلعت وليتصل بمرسى فرج ليعرف حقيقة موقفه .

اهتم المحافظ بهذه المصاهرة لتحسين علاقته بمرسى فرج ( يعرى الكاتب فساد الواقع وزيفة باستمرار ) بعد أن وبخه رئيس الجمهورية لانه اعطى أولوية التفريغ فى الميناء لمواد تموينية كان يعتقد أن الحاجة ماسة اليها ولن يحدث ضرر اذا تأخرت حاويات مرسى فرج ، ويخبره الحاج مرسى فرج أن ابنه متزوج وله بنت صغيرة ولكنه سيطلق . وخوفا من أن يكون طلعت متزوجا من أخريات يطلب تحريات من مدير الأمن ومدير المباحث ، فيتم تداول السر حتى يصل الى مصدر المعلومات ، سيد العتر ، الذى أخبر بدوره فاطمة التى فضلت ان تقابل يونس وتخبره بالحقيقة ، وحين عرف يونس اتصل بالمحافظ وأخبره ، فاستمهله الرجل ساعتين أو ثلاث حتى يتأكد ثم يحدث أبيه .

حين عرف مرسى فرج بالأمر هاج وثار واعتبر المحافظ مسئولا عن تسرب الخبر فاضطر المحافظ ان يقدم مدير الأمن كبش فداء ، لأنه على علاقة برئيس الوزراء السابق فطمأنه الحاج بأنه لن يصبح عليه الصبح فى مكانه .

طلق طلعت زوجته فاطمة وأجبر يونس أن يتصل بأبيه فى وجوده ، وانفجر أبوه غاضبا عندما عرف وأنصت طلعت لثورته وهو يتكلم عن الرعاع وأنها مسألة تقاليد . . وبعد فترة يتزوج طلعت من أخرى ويرسل لهم بطاقات دعوة . . ويقابل يونس بعد الزواج فى فندق فلسطين ، ثم

يرسل اليه فى الصباح رسالة مع سيد العتر يرجوه فيها ان يسأل عن ابنته وان يقنع فاطمة بالذهاب الى بيت أبيه . .

وكان القدر يحرك يونس الى مصيره ، فيزور فاطمة وتنشأ بينهما علاقة تتوطد بمرور الأيام ، وهكذا فان « الصدام الفعلى ينشأ دراميا عن مجرد التناقض بين العاطفة ( مهما تكن طبيعتها ) والظروف الخارجية »[١٣] فأسرة يوسف ترفض مطلقة طلعت ويعتبرون أن مستواها الاجتماعى دونهم بكثير ، والأب يعتبر أن هذه الفضيحة كفيلة بالقضاء عليه . ويسافر الأب للأسكندرية ليقابله وتقابله أمه : لكن يونس يتمسك بموقفه فهو « يناضل ضد ذلك الوسط الذى نشأ فيه ، الذى يحيطه ، والذى يرتبط بألف رباط وذلك يحتم عليه أن يتخذ موقف الدفاع ، وهو يتقبل تحدى المجتمع ، لذلك فان قوة الصراع فى التراجيديا ، تتحدد بدرجة نشاط وفعالية واحتجاج البطل »[١٤] .

وتتشابك الخيوط ، لتتفاقم الأزمة ، حينما تلح سارة على أبيها أن يعين خطيبها المرتقب ( سمير الساحر ) فى شركة أماركو بواسطة الحاج مرسى فرج . ويضطر الأب البائس أن يذهب للحاج الذى يعده خيرا وأنه سيعينه فى شركة الآلات الحاسبة التى سينشئها طلعت بعد عودته من اليابان ، وأنه يجب أن يترك ابنه يتصرف كما يحلو له . كما قابل الاب أيضا محافظ الاسكندرية الذى وعده بانه سيتصرف ، وأرسل ضابطا يهددها بأنه وصلت لهم خطابات أنها تدير بيتها للدعارة . فحدثت يونس بالتليفون فى عمله ، وحدثته باكية ، لاهثة ، فطمأنها ، وذهب اليها « شجاعا ، فارسا رجلا ولا كل الرجال ، سمع ماقالته ، ورأسه مرفوعة ، لم يخف ، ولم يتردد ، وكان فى عينيه بريق ساطع ، وفى صوته نغم حلو » ( ص ١٨٦ ) وأخبرها ان كل ماسمعته كلام فارغ . لأنه سيتزوجها . وتزوجها فعلا فى ذات الليلة .

---

١٣ ـ الرواية التاريخية ص ١٥٤ جورج لوكاتش ترجمة د . صالح عبد الجواد الكاظم ـ سلسلة الكتب المترجمة ( ٤٩ ) وزارة الثقافة والفنون ـ العراق ١٩٧٨ .

١٤ ـ مجلة الثقافة الأجنبية ص ١٧٧ .

الخاتمة :

هكذا تطور الأمر الى فعل مفاجىء ( كما يجرى فى المآسى الاغريقية ) لقد اندفع الى الزواج منها ، لأنه سبق أن وعدها بحمايتها ، لأنه يحبها ، والا ماذا تكون العلاقة الحميمة بينهما ، والتى سمحت له أن يتعامل معها ومع محاسن ومع جيرانها الذين تعاطفوا معه ، ولعلهم قدروا أنه فى مشكلة انسانية تخص فاطمة أم محاسن التى هجرها زوجها . .

لقد مضى يونس فى طريقة ( المرسوم ) الى النهاية ، صادقا مع ذاته . . لكن تصرفه كان صدمة أصابت الجميع بالذهول ، فاعتكف النائب العام ، وانهارت زهيرة هانم ولجأت الى الشعوذة لاستعادة ابنها ثانية . واختارت الدولة الأب رئيسا لبعثة الحج لقرب خروجه على المعاش ، فكان الحج مناسبة لزرف الدموع ، وعندما عاد كان قد أعلن اسم النائب الجديد وبدأت حقبة جديدة على الاسرة . .

وتمضى الأيام وفاطمة تنتظر عودة يونس من أجازته ليلتئم الشمل . أما يونس فقد أوضح موقفه لزميل العمل كلارك بقوله « كنت أول الأمر أريد أن أشعر باحترامى لنفسى وانى أقف ضد الظلم واستطيع أن اقدم العون والمساعدة ان هى فى حاجة اليهما . . ولم أجد شيئا يمنحنى القوة لأحقق ما أريده سوى الحب » ( ص ١٩٠ ) .

لكن الأحداث تتصاعد بعودة طلعت الذى يصر على استعادة ابنته بأى ثمن ( ولعله حاقد على يونس لزواجه من فاطمة ) . وفى ذات الوقت نتابع سيد العتر ( المحاصر برقابة الشرطة ، بسبب السيارة المسروقة التى حاول أن يبيعها للنائب العام ، الذى طلب أن يكشف على موتورها بواسطة قائد المرور ، فاضطر سيد أن يخبره أن صاحبها استردها فجأة ، فبدأت الشرطة ترتاب فيه ، فقلل نشاطه فى السرقة وقلت موارده المالية ) .

يحدث طلعت يونس تليفونيا ويطلب استرداد البنت ، فيرفض ، ويثور طلعت لرفضه . . عندها يطلب طلعت من سيد أن يسترد البنت

بأى ثمن ، وبالعنف لو اقتضى الأمر وهو وأبيه سيكفلان له الحماية ، ويجدها سيد فرصة للانتقام من يونس ، وقد تتاح له فرصة تحقيق حلمه باغتصاب فاطمة .

ويقضى سيد بعض الوقت فى احتساء البيرة ، « وهو لايدرى ان هذا التأخير سيكون سببا فى المأساة وشيكة الوقوع » . . ثم يذهب الى البيت ، ويلكم فاطمة عندما تفتح له الباب ، فتسقط مغشيا عليه ، ويمسك محاسن التى تصرخ ، وبينما هو متردد بين اغتصابها أو الهرب بالابنة الصغيرة ، يفاجأ بيونس يهاجمة ( لأنه تحرك مباشرة من عمله بعد مكالمة طلعت العاصفة ) ، فيخرج سيد العتر مطواته ، ويغرسها فى صدر يونس ، ويفر هاربا . .

هكذا يموت يونس . . هكذا يموت البطل . .

« ان موت البطل هو موت فى ساحة النضال من أجل الحياة . . ففى أى موقف ، وفى أى ظرف ظهر صراع البطل ضد أعدائه ، نرى نحن المشاهدين ، دائما ، وأبدا ضرورته وحتميته الاجتماعية . . وندرك رجعية وتخلف الشخوص الذين يقفون بوجه البطل ، كذلك ندرك حقارة وضاعة أهدافهم وبأى مظهر برزت »[١٥] .

---

١٥ ـ المصدر السابق ص ١٧٩ .

## رواية الوتد للكاتب خيرى شلبى

### حلم الأسرة المأمول

صدرت كملحق لمجلة « مصرية » العدد السابع .

وهى رواية قصيرة اذ تقع فى ٤٧ صفحة قطع متوسط ، مكتوبة بأسلوب حكى متميز ، ذو نغمة شعبية شجية ، بسيطة ، تتدفق بصدق وسلاسة ، كأنك تسمعها من صديق حميم ، يحكى لك ، كمن يخصك بسر حكاية العكايشة فى قريتهم ، يرويها أحد شبابها ، ليتوالى الحكى فى دورات متتالية ، تبدأ بربة العائلة ، تليها دورة يعدد فيها نساء الدار التسع وحكايتهم بايجاز سريع ، ثم يستعيد الراوى جزءا من طفولته وحب أهل الدار له ، تليها دورة ( أو موجة أخرى ) تتعرض لرجال الدار وزوجاتهم بتفصيل أوسع .

هكذا يتتابع ظهور الشخصيات ويتنامى ، تتداخل الأحداث ، تتشابك المصائر فكان الرواية بهذا الأسلوب الفنى ـ تقدم قطاعا عرضيا لهذا الخضم العائلى ، حيث تتقاذف القارىء فيه موجات الحكى ، لتجيبة فى قلب هذه الأسرة ، حتى اذا استقرت العائلة فى وجدانه ، يجد حركة

الرواية تضطرد للامام لمرض الموت لربة العائلة ( أو هكذا خيل لهم ) ، وما يترتب عليه من آثار جسيمة على الشخصيات ، خاصة أقربهم اليها .

هى اذن حكاية عائلة ، لكنها ليست عائلة تقليدية . . انها العائلة ـ الأنموذج التى يحن الكاتب اليها ، أو يتمنى وجودها ، وكأنها ( يوتوبياه ) الخاصة ، أو مدينته الفاضلة المأمولة فهى مجتمع صغير متماسك أشد التماسك ، حتى ليبدو وكأنه منغلق على ذاته ، رغم أنه يرتبط بعلاقات ثابتة بالعالم الخارجى ( المحيط به ) ، ولكن كل شىء فيه يمضى وفق نظام مرسوم بدقة وتحكمة قيم وتقاليد راسخة ، ورغم مايسود هذا المجتمع الصغير من مشاعر بشرية حميمة قد تتضارب أحيانا ، أو تنفجر أحيانا أخرى ، لكن هناك دائما حدود لايصح لفرد أن يتجاوزها ، والا فالعقاب الصارم فى انتظاره .

من هذه التقاليد والمبادىء التى تحكم حركة الحياة فيها .

أولا : تقسيم واضح للعمل بين أفرادها ، وترتيب لأهميتهم :

**عمى درويش :**

يبدو من فرط قوته وكبر مقامه فى البلد أكبر سنا من تعليمه وهو كبير الأسرة وكبير مشاع : يشتريه معظم الناس بالود والصداقة ليكون كبيرا لهم ، بما لديه من قدرة كبيرة على الاقناع ، يؤمن بأن معرفة الناس هى الكنز الحقيقى والناس لبعضهم . . هكذا تحل المشاكل على يديه .

**عمى عبد العزيز :**

يلى عم درويش فى الأهمية ، يدخل فى اختصاصه كل مايتعلق بشئون الزرع والحصاد والقلع والتذرية والتخزين .

**عمى عيسى :**

يلى عبد العزيز فى السن ولا يليه فى الأهمية ، لهبوط طبعه وميلة للأكل والسخرية وعمل فصولات مضحكة فى خلق الله ، لذا أختص بأمر واحد هو الجمل ، هو المسئول عنه مسئولية كاملة ، يؤكله وينميه ويقص

شعره وينقل به الأحمال للدوار ولدور الآخرين .

**عمى طاهر :**

يبدو أصغر بعله وكرش ، وهو ناشف كعود الحديد ، مسئول عن الطحين مسئول عن خدمة عمى درويش وضيوفه ، خبير بتوليع القوالح فى قعدة الشاى .

**عمى صادق :**

شغلته طلوع الأسواق ، ينتقل اليها من بلد الى بلد ، ويمكث فى كل منها يومين أو ثلاثة ، ويشترى للدار أشياء كثيرة ، ولعودته فرحة لا مثيل لها ، ففى أخراجه أحرمه وبطاطين وأقمشة وطرح وبلغ وشباشب وهريسة وحب العزيز وحمص .

**عمى عبد الباقى :**

الغنام الوحيد الذى يعرف كيف يتعامل مع الحاجة ثعلبة . يحب عادتين فى حياته الى حد العشق : التوغل بأغنامه فى حقول بعيدة وشوارع وعرة ، والذهاب الى مولد ابراهيم الدسوقى كل عام أيا كانت الظروف والأوضاع يقضى هناك الأسبوع كله .

**عمى طلبه :**

أصغر الأعمام ، لبس الجبة والقفطان والعمامة من طفولته . درس فى المعهد الدينى ثمان سنوات فى الأربعينات . عاد بعدها يحمل لقب شيخ الى الأبد ، وهو يؤم الناس فى مسجد العصارة ويخطب الجمعة .

ثانيا : التدقيق الشديد فى اختيار الزوجة بأن تكون من أصل كريم ، وذات خلق وتتوافر فيها مواصفات جمالية معينة ، هذا التدقيق هو أحد عوامل نجاح الزواج ويسرد الراوى بالتفصيل الجهود الرهيبة التى بذلت لزواج العم عبد الباقى من عزيزة ابنه الباشتومرجى الذى استقر للعمل فى مستشفى القرية أيام الرخاء رغم ويلات الحرب العالمية الثانية ، مع بناته الثلاث اللاتى يرتدين ملابس البندر ، لكنهن يتمتعن

بحسن التربية ، فقامت ربة الأسرة ( تعلبة ) بالاستفسار عن أصل أسرته ، وعندما اطمأنت مضت فى اجراءات الزواج .

ثالثا : من تقاليد الأسرة الصارمة ، ان لكل رجل أن يتزوج بواحدة ، لايطمع بأخرى والاستثناء الوحيد كان مع العم عبد العزيز لأنه لاينجب .

رابعا : الحفاظ على شرف الزوج ، رغم أنه قد لايمارس حقوق الزوجة المشروعة ، وتوعية الزوجة من الانحراف كما حدث مع هانم زوجة عمى صادق .

خامسا : اذا مات الزوج فالزوجة وفية لعهده ، ولحبه وهى تتفرغ لرعاية خلفه ، كما حدث مع العمة بهية التى تزوجت من ابن عم لها مات فى عز شبابه بعد أن أنجبت وكانت تحبه حبا شديدا فانتقلت الى دار أهلها رافضة الزواج حتى تربيه .

سادسا : تحافظ العائلة على علاقات حسن الجوار والاحترام المتبادلة بين أفرادها فليس لأى منهم أن يعتدى على حرمات الآخر ، فاذا حاول أحدهم ، كما فعل العم عبد العزيز حين وضع أذنه على باب العم عبد الباقى ليتصنت عليه فى خلوته مع زوجته ، فكان عقابة صارما من العم درويش ، وقد تقبله المذنب راضيا لاحساسه الكامل بالعار .

سابعا : لكل أن يختار حياته طالما أنها داخل حدود الحياة داخل الأسرة . . وقد اختارت العمة بسيمة ( آخر بطن أنجبتها تعلبة ) أن لاتتزوج ، فهى بيضاء ذات طابع رجولى ، عطلها عن الزواج وهى لاتريد أن تنزل عن كبريائها وتهتم بنفسها كأنثى ، كما أن الآخرين لايضغطون عليها .

أما شخصيات هذه الرواية ، فهى حية ، تتفجر بالحياة ، أستطاع الكاتب بمخزون خبراته الكبير - أن يلون كل منها بألوانه البارعة ، المضمخة بواقع القرية والمفعمة بتاريخ كل شخصية ، فتدرجت الوانه وتلاطمت عليها ظلال الشخصيات الأخرى وابعاد الماضى ، وأحلام

المستقبل ، كما استطاع بلمساته الأسرة أن يضيء اعماق شخصياته ، ويكشف مشاعرها بصدق وبساطة .

ولنتتبع رسمه لشخصية ربة العائلة أو كبيرها وهى الحاجة فاطمة تعلبة ، وهى شخصية قوية المراس ، مسيطرة ، تحرك الأحداث ، وترسم المصائر بعدل وثقة يتسابق الجميع لارضائها وأن تمنوا موتها ، وهى تحكى خلال مرضها الأخير بداية دخولها أسرة العكايشة فتقول لقد دخلت هذه الدار وهى مجرد جدران ولم يكن أبوكم يملك اكثر من ثلاثة أفدنة هى كل نصيبه من تركة جدكم . . والعكايشة طول عمرهم هبل . . كانوا لايوافقون على زواج أبيكم منى . . وكنت وحيدة أبوى . . مات أبى وأنا طفلة فكان على أن أقوم بالسهر على فدانين ولم اكن فلاحة . . فزرعتها أشجار وخضروات . . وقال جدكم لأبيكم كيف تتزوج بنت ارملة لا عائلة لها ؟ . . وقد غاظتنى هذه الكلمة . . وكنت أنوى معاتبته بشدة وقسوة لولا أن الله رحمه منى وافتكره قبل أن ادخل بأبيكم . . وقد سامحته . . فقد كان صادقا . .

الحاجة فاطمة هى وتد هذه العائلة ، فهى مصدر قوتهم وترابطهم ، وهى ترى أنهم يملكون « عشرين فدانا كلها من حسن تدبيرى وشطارتى . . وفوق هذا تملكون ما هو أهم ، تملكون جماعتكم تملكون كنزا كبيرا هو كونكم جماعة يغلق عليكم باب واحد ويرعاكم قلب واحد مثلما الرب الواحد » .

ولأنها قلب هذه العائلة النابض ، فهى حين تمرض ، ويقرر الأطباء انه مرض الموت ، ينزوى العم درويش ـ أهم شخص فى العائلة وهى تعتبره هى مضافا اليه جدهم أو أنه ورث طيبة قلب العكايشة وورث الباقى منها ـ فى ركن بجوار البوابة ، يفكر فيما ستؤول اليه الأمور بعد موتها ، فيبدو عليه الهزال وحين تيقن أمر موتها اشترى لها الكفن ، ورتب اجراءات الدفن ورتب الأمور المترتبة بموتها من تجهيز للمقرىء وأخطار الأقارب وغيرها ، وتربع فوق المصطبة مستندا على المساند الكبيرة ، ثم عاد فجلس القرفصاء واندمج فى تفكير عميق ، وحين حاول

العم عبد العزيز ايقاظه ، اكتشف أن السر الالهى قد صعد . .

أنها رواية رائعة ، تقدم دعوة فنية عذبة للتلاحم الأسرى فى زمن ندر فيه الترابط .

## القرية وسط رياح التغيير

بعد أن ظلت القرية المصرية ـ لقرون عديدة ـ حبيسة هدوئها واستقرارها . . اذا هى فجأة تقف فى معترك رياح التغيير ، التى قد تهب عليها من خارجها متمثلة فى : تيارات الانفتاح الوافدة بأنماطها الاستهلاكية الطاغية : أو فى اغراء الاغتراب فى بلاد النفط لسنوات طويلة : بحثا عن مال يستثمر بعيدا عن الأرض .

أو قد تتولد رياح تغيير هادئة من داخلها ، مواكبة لتطور المجتمع ، لتعدل بعض الأنماط السلوكية للأفراد .

تلك هى أهم المحاور التى أقام عليها فؤاد قنديل البناء الفنى لأحدث رواياته « شفيقة . . وسرها الباتع » .

فكيف كان ذلك ؟ وهل هناك ملاحظات على ذلك البناء ؟ وماهى ؟

## آل « لاشين » : التغيير من الداخل :

**لجأ فؤاد قنديل فى روايتية السابقتين الى الرمز ، ليقدم من خلاله رؤيته الفنية لما يحدث لمصر من استغلال وسلب ونهب لثروتها ، وأن خلاصها رهن بمشيئة أبنائها ( رواية « الناب الأزرق » ) وأن أزمة** انهيار القيم فى الواقع الجديد ستستمر ما لم يعد المجتمع الى أحضان الدين ( رواية « السقف » )

**وها هو يعود الى خضم الواقع فى روايته الجديدة ، ليرصد مظاهر التغير التى اجتاحت القرية المصرية فى السنوات الأخيرة ، منقبا عن أسبابه ، وذلك حين صور قصة أخوين واسرتيهما وما طرأ على حياتهم من تحولات خلال حقبة الانفتاح ، واستطاع تعميق رؤيته حين أقام بناء كلا الشخصيتين على التضاد . . فلاشين يمثل قوى التغيير من الداخل ، وابراهيم يمثل قوى التغيير الوافدة من الخارج .**

**« لاشين » هو الأخ الأكبر ، يعمل مدرسا بمدرسة القرية الالزامية . تتكون أسرته من بنتين هما كريمة ( التى ستتزوج ) ، ومديحة ( ١٦ سنة ) ، ومحمد الذى أنهى دراسته الثانوية ويستعد لدخول كلية الطب فى مصر .**

لاشين هو نموذج الرجل النبيل ، القوى بفكرة ومبادئه ، العميق الارتباط بأرض القرية وتقاليدها ، لا يتأثر برياح التغيير الوافدة ( الانفتاح واغراء الاغتراب ) ، لأنه مؤمن بأن لديه رسالة بالقرية يجب أن يؤديها . . وهو قانع بهذا الدور الصغير ، لذلك رفض لثالث مرة أن يرشحونه ناظرا ، لأنه « لايريد أن يفارق البلد ، يريد أن يظل مدرسا مرتبطا بالأولاد وعملية تعليمهم وتطوير تفكيرهم ، وبث أسس التربية الصحيحة فيهم » ( ص ٣٩ ) .

**لذلك يكون تصرفه منطقيا ومتسقا مع ذاته فى بداية العام الدراسى ، حين لايبحث كالآخرين عن الراحة بالتدريس للكبار ، بل يصر على التدريس لتلاميذ السنوات الأولى ، لأنه يحب الأجيال الجديدة**

**ويرغب فى أن يكون مفتاحها الى المستقبل ، حتى لايترك أمرهم لشباب عصبى المزاج غاضب متعجل ، فضلا عن انشغال هـؤلاء الشباب بأنفسهم أكثر من انشغالهم بالرسالة المقدسة .**

ويكون منطقيا أيضا حين يكسر حواجز التعليم التقليدى ليخرج بالأطفال الى الطبيعة ، فالتعليم عنده حياة ، واذا ما وجد إنسانا ما فى ورطة شجع التلاميذ على أن يمدوا له يد العون ( كما حدث مع الطبيب البيطرى محمد الأشوح حين غرس عجل سيارته فى كومة رمال قرب المدرسة ، فأعطى أوامره للتلاميذ أن يدفعوها ، فأحاطوا بها كالنمل وأخرجوها من الرمال .

**انه مثال للمزاوجة بين الفكر المستنير والتطبيق الفعلى لهذا الفكر ، لذلك ينصح ابنته كريمة حين تتزوج بأن تطيع والدى زوجها ، وأن يكون لها أسلوب مهذب فى الاعتراض على الزواج ، فاذا لم يقبل فلا مفر من الطاعة .**

**كما يسعى الى تغيير بعض عادات القرية الضارة ، حين استقبلته الطلقات النارية فى عرس ابنته ، حين لم ينتبه الشباب الى عودته ، فزعق فيهم وأمر ألا يطلقوا النار بهذه العادة القاتلة فى تحية العروسين .**

**فكأنه يحمل لواء التغيير المستنير من داخل القرية ، بأن ينكر ذاته ، ويضع مصلحة القرية فوق كل اعتبار .**

**وهو النموذج أو الأب الروحى للقرية يلجأ اليه الفلاحون لحل نزاعاتهم ، وهو الناصح الأمين عند الضرورة اذا أعوز أهالى القرية التصرف السليم ، كما حدث مع أبو فرحانة ( زوجة ابراهيم ) المريض ، حين كثرت زياراته للأطباء ، وكثرت زيارات الأطباء له . حتى تجرأ الأستاذ لاشين ونصح ابنه « توقف يابنى عن الطب . . فى حالة والدك** انت تضرّه ، بالحركة والسموم » وأيده الحاج عزب والحاج مهدى ، لأنه بدا أن المسألة ليست طبا ، فالأمر قد خرج من يد البشر ، بعد أن صارت حالته ميؤسا منها .

**تطور مبتور :**

لذلك يكون طبيعيا أن ينشأ صراع رهيب بين الأستاذ لاشين وبين ناظر المدرسة الذى كتب مذكرة حامية الى مدير المديرية التعليمية توصى بانقاذ التعليم من الشواذ الخارجين ، فترسل المديرية محققا يحقق مع الأستاذ لاشين ، ويكون نتيجته مجازاته بلفت نظر ، فلا يغضبه الأمر .

وبدلا من أن يستعمل فؤاد قنديل ساحة الصراع التى فتحها بين هذا الفكر المستنير والعقول الجامدة الممثلة فى ناظر المدرسة ، وانعكاس هذا الصراع على الأطراف المحيطة بالصراع ، والتحول الذى لابد أن يحدث لهم ازاء اصرار الأستاذ لاشين على التمسك بالحق وما يتحمله فى سبيل ذلك من شدائد .

بدلا من بلورة هذا الصراع ، نجد فؤاد قنديل قد بتر هذا التيار الهام من التطور فى القرية ، ربما ليتفرغ لعرض تيارات التغير الوافدة من الخارج ، مكتفيا بمقطع سردى أغلق به هذا الاتجاه حين قال :

« مضى الأستاذ لاشين فى طريقته وأيده صلاح عزب ابن بلده وقلده ، وكذلك فعل الأساتذة الوافدون من البلاد الأخرى للتدريس فى المدرسة . . ومع الأيام زاد احترامهم له وتقديرهم لشخصيته حتى اصبحوا آليا يتصرفون مثله ويفعلون مثل مايفعل ، وبدا واضحا أن الناظر من طينة أخرى ، وأن الوقت الذى يقضيه معهم يأخذ من اعصابه ، ولا مفر من أن يتحمل غربته وعزلته حتى ينتهى العام » ( ص ٨٨ )

**آل ابراهيم : التغير الوافد من الخارج :**

ابراهيم هو الأخ الثانى ، أو النموذج المضاد لشخصية لاشين . وهو نموذج للفلاح الساخط دائما ولايكاد يحمد الله ، ينظر دائما الى مايقبضه الآخرون ، شديد الأهتمام بكل ماهو دنيوى . لذلك نراه قد تزوج ثانية على زوجته الأولى ( أم صابر ) ،التى أنجب منها « صابر »

الذى حصل على دبلوم الزراعة وقضى فترة التجنيد ، « رقية » ( ١٦ سنة ) ، شادية ( ١٤ سنة ) ، كوثر ( عشر سنوات ) ، ومرعى ( ٤ سنوات ) . أما الزوجة الجديدة الشابة فرحانه الجميلة .

تمثل ( أم صابر ) النموذج القديم المرتبط بأرض الأجداد أشد الارتباط ، فهى تثور فقط حين تجد ابراهيم مندفعا نحو تبوير الأرض لبناء دار لزوجته فرحانه ، وتهجر البيت وتبنى لها ( خصا ) فى جانب من الأرض لتعيش فيه ، وتبدأ فعلا فى زراعة الأرض المهجورة . . فهى هنا تدافع عن حقها الموروث فى الحفاظ على الأرض ، وعن حقها الطبيعى فى الحفاظ على الزوج فى مواجهة القوى الوافدة ( الزوجة الجديدة ) .

أما بناتها الثلاث وابنها مرعى ، فلم يظهر لهم دور يذكر فى الرواية الا عندما عاد ابراهيم من السفر واخبرته زوجته أن هناك عريسا تقدم لخطبة ( رقية ) بعد أن شاهدها فى بيت عمها .

فاذا استثنينا ( أم صابر ) وبناتها الثلاث والصغير مرعى ، فسنجد شخصيات : ابراهيم ، صابر ، فرحانة ، وأحلام ( أختها الصغيرة) . . أربع شخصيات هبت عليها رياح التغيير الوافدة من الخارج ( الانفتاح والاغتراب ) ، فتأثرت بها ، وتحولت طبقا لمسارها دون مقاومة تذكر . . ولعل تناول كل منهم على حدة يوضح هذا الأمر .

**ابراهيم :**

يعمل مزارعا فى أرض الأسرة الموروثة ، التى تبلغ مساحتها ثلاثة أفدنة ، وهى ميراث مستحق له ولأخية لاشين ولأختيهما ، ورأى لاشين تركها له لينتفع بها « اذ أن أولاده كثيرون ، فضلا عن زوجة جديدة » .

ولما كان ابراهيم بطبيعته غير قانع . وتصيبه الظروف المالية الصعبة بالحسرة والاحساس بالنقص واليأس ، لذلك فكر أن يسافر الى الخارج سنة أو سنتين ليشترى جرارا يخدمه فى فلاحة أرضه ويؤجره للآخرين ، وليس المهم ماذا سيعمل هناك ، المهم أنه سيحصل على المال الذى يتكلم ، ويفعل مايريد .

هكذا تقدم لشاهين ليسافر ضمن العشرين المفوض باحضارهم ، بعد أن حاول لاشين كثيرا أن يثنيه عن عزمه ، لكنه فشل .

وكان سفره مبررا للتضحية بجزء من الأرض التى كان لاشين حريصا على الحفاظ عليها دون تقسيم ، فقسموها بينهم وباع جزءا منها ، وانطلق وهو « حالم لايصدق أنه أخيرا سيتخلص من الأرض ، الأرض التى كبلته وأكلت عمره » .

وحين عاد بعد سنتين كان مريضا ، منهكا لكنه لم يعد الى الأرض وانما باع البقرة واشترى سيارة ميكروباس يعمل عليها لنقل الركاب بين القرية والبندر ، ويساعده عليها أحيانا ابنه صابر ، فكانت تدر عليه دخلا جيدا يجاوز العشرين جنيها يوميا ، فعاش مع أسرته سعيدا . . لكن فرحانة ـ الطموحة الى الصعود الاستهلاكى بأن يكون لها دار مستقلة أسوة بأثرياء القرية ـ أجبرته كعادتها أن يرضخ لها ، فاتفق مع عامل الجرار ( مرزوق ) كى يجرف له الأرض ، تمهيدا لبناء دار لفرحانة ، ولم يكن يعلم ساعتها انه كان يلعب ـ باتفاقه هذا ـ دورا أساسيا فى مأساة دامية وشيكة الوقوع .

هذا هو ابراهيم ، ابن تيار الانفتاح الوافد من الخارج ، الذى غذى لديه مشاعر السخط والنقمة على حياته ، فجعله رافضا للأرض ، غير قادر على التأقلم مع متطلباتها ، أو قانعا بعطائها المحدود ، فدفعه الى السفر مغتربا سعيا وراء المال ، الذى وظفه حين عاد بعيدا عن الأرض . . هكذا جرفه كلا التيارين بعيدا عن الأرض ( الثابتة ) وقذف به فى مهب الريح .

**فرحانة :**

لاتبذل جهدا يذكر فى العمل ، لأنها « تخاف على جمال ذراعيها ويديها من الشوك وجفاف الأرض وصلابة العيدان وخشونة السيقان ، وكانت هذه عادتها أيضا فى بيت أبيها الحاج رياض » ، وبعد أن تزوجت شلبى الجندى الذى مات فى الحرب الأخيرة .

وهى ـ فى ذات الوقت ـ تقع ضحية تيار الانفتاح ، فتسعى

لاشباع نهمها الاستهلاكى ، فتسوق دلالها على ابراهيم ، ملحة فى طلبها ، كى يوفر لها التلفزيون والغسالة الكهربائية وان يبنى لها دارا . . ولعلها لعبت دورا حافزا ـ دون ان تدرى ـ لدفع ابراهيم الى الرحيل الى بلاد النفط لتحقيق متطلباتها .

انها نموذج المرأة التى أفرزها الانفتاح ، الذى يحرض المرأة على الاهتمام بجمالها بشتى السبل المكنة لابرازه ، دون الاهتمام بواقع حياتهم الفقيرة وان هناك أولويات أولى باهتمامها ، كأن تساعد زوجها فى تحمل أعباء الأسرة ، كما كانت الفلاحات تفعل دائما منذ الأزل . . ولا يهمها أيضا فى سبيل تحقيق مآربها أن تباع الأرض أو تجرف ، أن تهلك صحة الزوج فى العمل فى أرض الغربة . . بل يتدهور بها الحال بحيث لاتتورع عن أن تستحم فى ماء استحمت فيه قبلها شفيقة عبيطة القرية ، فانتهكت بذلك عزلة شفيقة واقتحمت حرمة جسدها ، حتى تحقق وصية أم لبيب ، ليتحقق لها الانجاب . . بل زادت مأساة انهيارها حين انتهكت حرمة الموتى ، حين أمسكت بيد أبيها وهو ميت حديثا ودلكت بها بطنها ورأسها تنفيذا لوصية الشيخ الجوهرى حتى يتحقق لها الانجاب أيضا .

هنا برزت الأنا الفردية ، صنيعة رياح الانفتاح العاصفة ، المتحللة من أى قيم يحترمها المجتمع ، همها كله ان تصعد ، أن تحقق أحلامها ، لايهمها من تدوس فى طريقها ، أو أى حرمات تنتهك .

**صابر :**

نموذج آخر لشباب عصر الانفتاح العابث . وصفه أبوه أبراهيم بأنه « يد تبحث عن النقود ويد أخرى تنفقها على أى شىء » لايحب الأرض ، ولا يحب أن يبذل أى جهد فيها ، لذلك كانت سعادته بالغة حين تم تعيينه موظفا بالجمعية التعاونية للقرية .

ولأنه كان عابثا ، كان لابد أن يلتئم شمله مع نموذج آخر مشابه له هو متولى « وحيد أمه » ، التى بذلت كل جهدها كى يكون فاسدا ، وساعدتها عدة عوامل كى تجعل من متولى ذلك الشاب المستهتر ، منها وفاة أبيه مبكرا ، تاركا لهما خمسة افدنه برتقال وليمون تدر ما لايقل عن

أربعة آلاف جنيه فى السنة ، كما ورث التبذير عن أمه أيضا .

كانا يقضيان سهراتهما معا ، ثم اكتشفا افلام الجنس التى تعرض فى قهوة الزتحرى فى عزبة القرود ، فى فيديو خاص ، داخل قاعة شبه سرية ( وهذا من مساوىء الانفتاح أيضا ) ! .

وحين أعوز متولى المال ، لم يتورع عن الاعتداء على شفيقة عبيطة القرية وسرقة ما تدخره من أموال تخبئها فى حزام حول وسطها ، وراح يصرف من هذا المال الحرام ، متخفيا وراء أن أباه يرسل لهم أموالا من الغربة .

« انه جيل لزج ، لايعرف كيف يكافح ويقاوم أو يصمم » كما يقول الأستاذ لاشين .

احلام :

أخت فرحانة الصغرى ، جميلة مثلها ، ورثت عنها منهجها فى الحياة ، أو لعل كلتاهما قد حاصرتهما تغيرات الواقع وارتفاع شأن المال ، فسعت كلا منهما لتحتل مكانها المناسب تحت شمس الانتفاح الحارقة .

تصارع على الزواج منها صابر ( وكانت تميل اليه ) ، وصلاح المدرس الملتزم ، ومتولى الغنى ، وأخيرا محمد عرفة الذى اكتسح الجمع بغناه الفاحش ، فهو ابن عرفة صاحب معرض عرفة للسيارات ، وصيدلية عرفة ، وحلوانى عرفة وفندق عرفة ببنها .

لقد انتصر المال وقبلت احلام اعلى الأسعار التى عرضت عليها فى سوق الزواج .

أليست هذه هى قيم الانفتاح السائدة ، حيث تتفشى المادة ، وتسيطر ، وتصبح هى معيار الحكم الوحيد .

نهاية المأساة :

هكذا كانت الشخصيات تتحرك . تنطلق . تحركها اهواء لاترتوى ، وهى لاتدرى انها فى ذات الوقت تصنع مأساتها .

لقد هرب صابر من فعلته الرهيبة مع شفيقة ، لكنه يعود متأخرا مع متولى من احدى سهراتهما فى البندر ( سكارى ) ، فتظهر لهما شفيقة فجأة فتختل عجلة القيادة فى يده ، لتنحرف سيارة أبيه الميكروباس الى الترعة ، وتسقط فيها ، وينجو صابر ومتولى ، لكن صابر لايجد مكانا يبيت فيه ، حين ظل باب البيت موصدا رغم طرقاته العنيفة فمضى الى ( الخص ) الذى سبق أن أقامته أمه لتبيت فيه ، حتى يعود أبيه الى صوابه ولايقيم دارا فى الأرض الزراعية لفرحانة . . وبات ليلته فى الخص . وفى الصباح يأتى البلدوزر - حسب الاتفاق السابق مع ابراهيم - ليكتسح كل شىء فى طريقة : الخص والزرع والأرض ، وكأنه حين يجرف الأرض يجتث أيضا الفساد الكامن فى البشر متمثلا فى شخص صابر .

وتبلغ المأساة ذروتها حين يشعر ابراهيم بالرضا عن نفسه ، ويظن ان الأمور تمشى وفق هواه ، فقد انتصر على أم صابر ، وتحقق مراده . . وهو لايدرى أنهم جميعا ( هو ، صابر ، فرحانة ، أم صابر ، أحلام ) ضحايا تيارات الانتفاح الوافدة المدمرة ، التى اكتسحت فى طريقها كل شىء .

**كلمة اخيرة :**

قد يؤخذ على البناء الفنى لرواية « شفيقة وسرها الباتع » محاولة اقحام جزء خاص عن السياسة والانتخابات عليه ، فظل زائدا غير متسق مع نسيج الرواية . وقد يؤخذ على الكاتب أيضا رسمه لبعض الشخصيات بشكل سردى ، دون أن يجسد هذه الملامح ويحييها خلال تيار الرواية المتدفق ( مثل شخصية الحاج رياض أبو فرحانة ) .

ولكن يحسب لفؤاد قنديل أنه رصد بشكل فنى رياح التغيير التى هبت على القرية المصرية ، من خلال شخصيات درامية لعبت أدوارها المرسومة بعناية ، فى معترك تيارات الانفتاح والاغتراب الوافدة على القرية ، أو الأخرى النابعة من داخلها على حد سواء .

## البناء الفنى فى رواية « المسافات »

## ومحاولات الهروب المستحيل من المصير المحتوم

« عشرون دارا على هامش المدينة » ، يحدوها ماء البحيرة والصحراء . تمر خلفها قطارات وقطارات ، ومن بينها جميعا كان لهم ، مع قطار واحد شئون وشجون كما يقال » .

مقطع من رواية « المسافات[1] »

ذلك هو المكان الذى تجرى عليه فصول رواية « المسافات » ، أحدث رواية صدرت للكاتب ابراهيم عبد المجيد عن دار المستقبل ، بعد أن قدم من قبل ثلاث روايات هى « فى باطن الأرض » فى عام ١٩٧٢ ، « فى الصيف السابع والستين » فى عام ١٩٧٩ ، و « ليلة العشق والدم » فى عام ١٩٨٢ .

---

١ ـ رواية المسافات ابراهيم عبد المجيد ص ١٨ دار المستقبل ١٩٨٤ .

فماذا قدم ابراهيم عبد المجيد فى روايته الجديدة ؟ وما هو بناؤها الفنى ؟ وما هى المحاور الرئيسية لهذا البناء ، وهل توجد علاقات ارتباط بين هذه الرواية وأعماله السابقة ؟ ، وما هو موقف الشخصيات فيها ؟ وما هو الانطباع الأخير عن هذه الرواية ؟

هذا ما ستحاول هذه الدراسة أن تجيب عليه .

**المكان والأشخاص فى الرواية :**

اختار الكاتب ان تجرى أحداث روايته فى مكان ما ، غير محدد من أرض مصر ، حتى يسهل احالته الى رمز ، ويتحرر من أسر وقائع المكان ، فيتيح لخياله الروائى امكانية هائلة للحركة ، ويدع للمتلقى فرصة أكبر للمشاركة فى الصياغة والتفسير .

الا أنه ـ فى ذات الوقت ـ أرسى للمكان حدودا طبيعية ، ذات جوانب ثلاث : أولها قربة من المدينة ، بكل ما تتمتع به أى مدينة قريبة من اغراء وجاذبية لسكان هذا المكان . . وثانيها جواره للبحيرة بكل ما تمثله من مورد للرزق ، أو موطن للخرافات ، أو مبعث للسحر ، أو مدفن للأحياء . . وثالثها انفتاحه على الصحراء بكل ماتنبض به من طبيعة قاسية ، تتمثل فى شمسها الحامية ، وامتداد اطرافها وما تحويه من مدافن أو أسرار ، وما تشكله من عازل طبيعى لمواطن اخرى أكثر غنى ، والأهم من هذا كله بما يتوغل فيها من قطارات . . خاصة قطار معين ترتبط حياة المكان به ، فاذا تخلف هذا القطار ، أو توقف ـ لسبب مجهول ـ توقفت الحياة فى المكان أيضا .

فى هذه البيئة القاحلة ، القاسية . . يقدم لنا ابراهيم عبد المجيد أشخاص روايته الذين يقطنون هذه الدور العشرين بكل مناحى حياتهم البائسة : لحظة فرحهم وسعادتهم أو شقائهم وعذابهم . . من خلال أمالهم وأحلامهم ، أو فى احباطاتهم ورؤاهم الغامضة . . فى مواجهتهم لضراوة الواقع أو عند انسحابهم منه . . فى بحثهم المضنى عن الخلاص وفى اقتناعهم بعدم جدوى المحاولة .

أنها معايشة كاملة لسكان هذا المكان المنعزل ، الذى تصوره

الرواية . . فنراه عالما قائما بذاته ، تحكمة قوانينه الخاصة من طبيعة قاسية ، وقدر غامض ، وخرافات متفشية ، وعادات متوارثة ، ورغبات بشرية محمومة ، وطموحات مشبوبة ، وأحلام مستحيلة ، وايمان مفقود ، ورؤى دامية .

انه عالم اسطورى ، يتحرك وفق قوانينه الخاصة ، يحتدم فيه صراع البشر مع طبيعة قاسية ، وقدر لاه ، فيحكمون على عالمهم ـ أو هو محكوم عليه ـ بالفناء ، لينهض على انقاض عالمهم ، عالم آخر ، أكثر عنفا وجشعا ، ولا يبق من أفراد العالم القديم سوى قلة تتشتت فى الأرض الخراب .

**البناء الفنى فى رواية المسافات :**

قسم ابراهيم عبد المجيد روايته الى ستة أقسام : الاحتفال ، التحولات ، خروج الصحراء ، المدينة ، القيامة . . وجعل حركة الرواية داخل الأقسام الثلاثة تدار على لسان عدد متنوع من الشخصيات ، بينما اقتصرت فى الثلاث أقسام الأخيرة على عدد محدود جدا من الشخصيات ، فنجد الجزء الرابع ( الصحراء ) من خلال جابر وحامد ، أما الجزء الخامس ( المدينة ) فمن خلال على ، والجزء السادس والأخير ( القيامة ) من خلال ناظر المحطة وعلى .

ولما كانت الرواية بهذا الشكل تدار من خلال أصوات عدد من الأشخاص ، فأننا يمكن أن نعتبرها رواية صوتية أو دورية ، لذلك فان تأليفا متعدد الأصوات يفرض نفسه وهكذا ـ كما يقول البيرس فى سياق حديثة عن الرواية الدورية ـ « فان الرواية الدورية أو الاجمالية ستبعث مادة روائية اكثر كثافة ، ولن يتابع القارىء فيهما عقدة بل تداخل المصائر . فعلى الخط الوحيد للمأساة ـ أو للنغمة ـ تتوضع وتختلط به خطوط أخرى ، فتتقاطع الخطوط ، وتتوقف ثم تلتقى وتذوب[٢] » .

---

٢ ـ تاريخ الرواية الحديثة د . م . البيريس ص ١١٦ ترجمة جورج سالم . منشورات عديدات ـ الطبعة الأولى : كانون الثانى ١٩٦٧ ـ بيروت .

لقد سبق أن ظهرت روايات صوتية أو دورية منها رواية « جان كريستوف » للكاتب والموسيقى رومان رولان ، « ورواية « آل بودنبروك » للألمانى توماس مان ، وفى مصر « الرجل الذى فقد ظله » لفتحى غانم « ميرامار » لنجيب محفوظ » ، و « تحريك القلب » لعبده جبير[٣] » .

تبدأ رواية « المسافات » باحتفال نساء المكان بمقدم القطار فى اليوم التالى لذلك يجتمعن بعد الغروب ويرقصن فرحا . . ويقدم الاحتفال من خلال ست أصوات بادئا بالأطفال ومستعرضا واقع المكان ثم مقدما ليلى وسعاد وصداقتهما الوطيدة ثم زيدان وعبدالله الذين يعملان فى السكك الحديدية ثم على الأخ الأصغر لليلى وأخيرا الشيخ مسعود ، رجل الدين والمؤذن والامام بجامع المكان .

وهكذا نتعرف على الفقر الذى يعيشه أهل المكان ، والخواء الفكرى الذى يسيطر عليهم ، والطبيعة القاسية التى تبخل عليهم حتى بأسماك بحيرتها . . كل هذا لأن القطار لم يأت منذ عام كامل .

وفى الجزء الثانى ( التحولات ) نكتشف انه مر عام ولم يأت القطار المنتظر ، وتظهر التحولات التى حدثت لكل شخصية فها هو زيدان يهرب الى البحيرة والصحراء من زوجته الخائنة ، ويتركها تغادر المكان وحدها مع طفليها . . وتحتمل سعاد سوء حالها وخاصة بعد موت زوجها الشيخ مسعود بالجامع ، وهى تنتظر الفرج . . أما زينب التى هجرها زوجها حامد واختفى فهى تبيع السمك أولا على الجسر بمساعدة أم هنية ، التى تفتح أيضا أمامها باب الدعارة فتنزلق اليه . أما ليلى وحبها الدفين لفريد والذى تقابله يوميا قرب الفجر ، فيراقبها أخوها على ( ١٣ سنة ) ويتكتم أخبارها وهو يلج أعتاب المراهقة ويعجب بسعاد .

هكذا تتصادم المصائر الفردية ، يحاول كل منها أن يجد مخرجا فرديا من واقعة المتردى فى قسم ( الخروج ) ، فيتأكد لدينا جنون

---

٣ ـ لمزيد من التفصيل أنظر دراسة المغامرة الفنية فى رواية « تحريك القلب » بقلم حسين عيد ص ٩٨ ـ ١٠٤ مجلة الأقلام العراقية ـ فبراير ١٩٨٣ .

زيدان ، ويكاد عبدالله الذى ظل يعمل عشرين عاما فى اصلاح القضبان أن يجن أيضا ، خاصة عندما يكتشف ان كبرى بناته سميرة قد هربت بحثا عن مرسى الذى كان يعمل « مسفرا » على القطارات قد خدعها ، ولم يظهر بعدها لأن القطارات لم تعد تقف بالمدينة ، فيقرر الأب ( عبد الله ) أن يمضى بحثا عنها فى الصحراء مواجها للشمس هذه المرة . كذلك يقرر على أن يمضى للمدينة ، وكذلك تخرج أم جابر ( أيضا ) بولدى زينب بحثا عن ولدها جابر خاصة بعد أن أختفت زينب .

وفى جزء ( الصحراء ) نتابع حامد وجابر بعد أن اقتنعا بحديث مسعد المعسول عن مال النفط المتوفر فى بلاد تقع عبر الصحراء ، فيقعان ضحية أحد المهربين الذى يستغلهما لمدة سنة ثم يطلقهما مع دليل عبر الصحراء ، فيقتلانه وتعيدهما احدى القوافل ثانية للمهرب الذى يقتلهما .

أما على فيتابع رحلته فى جزء ( المدينة ) عندما يجده شرطى فيساعده حتى يجد له عملا فى أحد الجراجات ويتعلم الميكانيكا ويتضح أمامه خداع الدنيا عندما يكتشف سميرة راقصة وتهرب منه أيضا وتختفى نهائيا ويعرف زملاء فريد ، وتنصحه صفاء أخت صاحب الورشة بالعودة لقريته ، فهو الحل الوحيد . . ويرى الانفتاح يقضى على كل خير بالمدينة ، لذلك يقرر العودة ويعود فعلا ، وليكتشف اندثار المكان الذى عاش فيه ، وها هم يهدمون البحيرة ويقيمون فوق بيوتهم عالما جديدا . . ويحكى له ناظر المحطة ( النائم اليقظان ) ان ليلى هبطت الى المدينة لتبحث عنه ، وان عبدالله مات فى الصحراء ، وان زيدان وجد جسدا شبيها له طافيا على البحيرة ، ويشاهد مرسى على سطح القطار على ضوء القمر ، فيجرى وراءه ويناديه دون جدوى ، ويسأل شخص يدعى مسعد عن جابر وحامد وأنه انتظرهما طويلا .

وأخيرا يجد سعاد قد ضمر جسمها وأطرافها حتى وضعها ناظر المحطة فى سلة ويغذيها بلقيمات قليلة ، فينظر اليها ويتركها داخل سلتها على عربة الروبابيكيا ، ويرمى عددا من الأحجار لم تسقط ( كما حلم

يوما ) ويترك العربة ، وعلى طريق المدينة « أدرك أنه قد ودع الى الأبد ، زمن الحلم والخيال » .

**ملاحظات على البناء الفنى للرواية :**

وقع ابراهيم عبد المجيد فى عدد من الأخطاء عند بناء روايته ، فقد أقام أولا دعائم روايته وأرسى أركانها على تعدد أصوات الشخصيات فى الأجزاء الثلاثة الأولى منها ، وارتبط هذا التعدد الصوتى بالمكان عندما حوصرت هذه الشخصيات بالمحطة والبحيرة والصحراء .

فكان الواجب أن يستمر البناء ، ويستطرد معتمدا على تطوير لهذه الأصوات مع ما يقع لها من أحداث ، لكنه أخل بهذا البناء ، عندما انتقل فجأة من البناء الصوتى المتعدد الى بناء يعتمد على صوت واحد ( على فى الجزء الخامس : المدينة ) أو صوتين ( جابر وحامد فى الجزء الرابع : الصحراء ) ، و ( ناظر المحطة فى الجزء الأخير · القيامة ) .

ثانى هذه الأخطاء انه نسج ببراعة بين الشخصيات بأصواتها المتعددة وما يحدث لهاخلال احصارها فى المكان بين المحطة والبحيرة والصحراء . . فكان نسيجه موشيا بالأساطير والخرافات والرؤى والأحلام والأوهام فى الأجزاء الثلاثة الأولى . وبذلك ظلت الأحداث شيئا ثانويا نتعرفه فى خلفية كل صوت ، وصداه لدى الاصوات الأخرى .

لكنه أخل بهذا البناء فى الأجزاء الثلاثة الأخرى حين لجأ الى البطل ( التقليدى ) المشاهد الذى يقوم بدور الوسيط الذى يشاهد الحوادث ويرويها ، ويعبر بقدر متفاوت عن ضمير الرواى . . هكذا كسر تدفق الأصوات السابق فاختل البناء وأثر على انسياب العمل كوحدة فى وجدان القارىء وعقله .

ثالثا : تثير هذه النوعية من الروايات الصوتية أو الموسيقية تحديا صعبا حين يجب أن يعبر كل مونولوج عن صوت الشخصية التى يمثلها ليكون لحنها المميز حتى يتسنى القارىء تعرفه بسهولة حين يكون مناسبا للشخصية من حيث تكوينها النفسى والثقافى والاجتماعى

والعمرى . . الخ ، وقد سبق لمؤلفين كبارا أن عالجوا هذه الجزئية بنجاح فائق ( انظر شخصيات رواية « الصخب والعنف » لوليم فوكنز مثل شخصية بنجى الأبلة ، وبقية الشخصيات[٤] ، كما يمكن الرجوع الى رواية « طيران فوق عش الوقواق » للكاتب كين كيسى مثل شخصية البحار ماكمورى ، الزعيم برومدن الهندى الضائع الذاكرة وغيرهما[٥] . . ونلاحظ أن هذين الكاتبين يقدمان شخصياتهم دون توجيه أو ارشاد للقارىء ، فلا يكتب قبل المقاطع الخاصة بهم أسماءهم حتى ينتبه القارىء بل يتعرفهم القارىء من البناء والتكوين الداخلى لكل مونولوج حين تتبدى فيه لهجة كل شخصية وطريقة تفكيرها وامكانياتها الذهنية . . الخ ) .

بينما وجدنا فى رواية « المسافات » صوت الكاتب ذو السمات الأسلوبية الموحدة ، وذو النغمة الواحدة ، يحاول أن يعبر به عن شخصيات متنوعة ، وأن حاول أن يميز كل شخصية بسمات فكرية خاصة ، فجاء بعضها ذات مستوى ثقافى مرتفع لايناسب مستوى . . الشخصية . . فمثلا شخصية زينب « حين يبدو الكون كقلب صدفة معتمة ، تتحدث اليها الطبيعة باليقين النافذ بأن حامد لن يعود ؟ »[٦] ونهارا « حين تشعر بأن الكون قلب بيضة كبيرة ، أجل بيضة تسير فى قلبها عاجزة عن أن تكسر جدرانها وتخرج للنور ، لماذا حينئذ تتحدث اليها الطبيعة بأن حامد لن يعود ؟ »[٧] .

هل يمكن أن يقنع القارىء أن زينب المحدودة التعليم والتفكير والمستسلمة لمصيرها يمكن أن يراودها مثل هذين التشبيهين

---

٤ ـ انظر رواية « الصخب والعنف » وليم فوكنز ترجمة جبرا ابراهيم جبرا . الطبعة الثانية ـ يوليو ١٩٧٩ دار الآداب ـ بيروت .

٥ ـ وانظر أيضا رواية « طيران فوق عش الوقواق » كين كيسى ترجمة صبحى الحديدى . الطبعة الأولى ١٩٨١ مؤسسة الأبحاث العربية ـ بيروت .

٦ ـ رواية المسافات ص ٦٤

٧ ـ رواية المسافات ص ٦٥

البليغين ؟ . . أظن ان الاجابة ستكون بالنفى طبعا .

لكن الكاتب نجح فى تصوير أصوات شخصيات أخرى كالشيخ مسعود وعلى عبدالله وليلى . . فالكاتب يمتلك امكانية استخدام العديد من الوسائل الفنية فى رسم شخصياته .

رابعا : أفتقد البناء عنصر الزمن الواضح وان ظهرت شذرات قليلة خلال تطور شخصية على الذى تبدأ الرواية وهو فى الثانية عشرة ويكون بالمدينة فى الرابعة عشرة ويعود ثانية فى الخامسة عشرة ، فهل استغرقت أحداث الرواية مدة ثلاثة سنوات ؟

هذا مالم يوضحه بناء الرواية ، فى أى جزء منها ، بينما لو استند البناء الى عنصر الزمن لزاده صلابة وقوة .

خامسا : ظهر الواقع الاجتماعى للبيئة القاسية التى تجرى عليها احداث الرواية فى أجزائها الثلاثة الأولى بشكل ممتاز استطاع الكاتب ان يكثف هذا الواقع بتقديم أساطير هذه المنطقة وخرافاتها وتراثها وأساليب معيشتها حتى لعب أطفالها . . فقدم بانوراما رائعة لهذا الواقع ، تحمل فى طياتها سحرها ومذاقها الخاص ، فكان موفقا غاية التوفيق .

لكن يبدو أنه أراد أن يفسر هذا الواقع الاسطورى ، فدخل فى الأجزاء الثلاثة التالية فى تفسيرات غريبة عن المهربين وزمن الانفتاح وزمن السلام والحرب .

ونحن نعلم أن الاسطورة هى التى تفصح عن نفسها ، فالأسطورة « علاوة على دعمها للبناء الضخم ، يمكنها ايضا أن تقتصد فى تحديد المفردات وهى تعمل فى مسارين ، جاعلة الاقتضاب ذا عمق والاطالة ذات اعتدال ، لكنها أيضا تغرى راسم الصورة ، المنمنمة على الاطالة »(٨) .

---

٨ ـ الرواية الحديثة ص ١٠٠ بول ويست ترجمة عبد الواحد محمد . الجزء الأول دار الرشيد للنشر ـ سلسلة الكتب المترجمة ( ١٠٢ ) عام ١٩٨١

ويبدو أن ابراهيم عبد المجيد بنمنماته المذهلة فى أجزاء لوحته الثلاث الأولى قد خضع لهذا الأغراء .

أما المحاور الأساسية التى ارتكز عليها بناء الرواية فهى : توظيف الأسطورة ، حرية التخيل ، الطبيعة المخادعة ، الشخصيات القدرية .

**توظيف الأسطورة :**

تعتبر الأسطورة كما يرى توماس مان « أساس الحياة وهيكل الوجود اللازمنى ، والصيغة المقدسة التى تنساب فيها الحياة عندما تسير وراء خطوط اللاشعور »[٩] .

وقد استفاد ابراهيم عبد المجيد من توظيفة للأسطورة توظيفا فنيا ميثولوجيا خاصة للمكان ، مما ساعد على تجسيد الخصائص

الاساسية له ، وعمل على تجسيم العلاقات المتبادلة بين شخصيات الرواية ، من خلال منمنمات دقيقة قام الكاتب بوشيها ببراعة على نسيج الأجزاء الثلاثة الأولى لرواية فأثرى البناء الروائى .

فمثلا عندما يقدم البحيرة فى الرواية فهو يوشى تأثيراتها المختلفة على سكان المنطقة فبالنسبة للأطفال لايسمح لهم باللعب بعد الغروب عندما يغرق القمر فى جوف البحيرة وكل الأمهات ، بلا سابق اتفاق ، قلن للأطفال « ناموا مع المغيب ، والا فاضت البحيرة وأغرقتنا ، فمياهها بالليل تصل للعتب »[١٠] .

ثم هو يربط بين غياب القطار والصيد فى البحيرة لزيدان : «أيكون ماحدث سببه غياب القطار ؟ لقد حاول صيد السمك طوال الصيف فكان يفشل . جاب كل مناطق البحيرة القريبة ، والبعيدة ، المرة الوحيدة التى أحس فيها أن سمكة كبيرة قد علقت بسيارته ، وقام واقفا مستجمعا كل

---

٩ ـ منهج الواقعية فى الابداع الادبى ص ٣١٢ د . صلاح فضل الهيئة المصرية العامة للكتاب .
١٠ ـ رواية « المسافات » ص ٨

قوته . . حين أمسكها وجدها ميتة . أدرك أن الرائحة العفنة التى ملأت الفضاء فجأة ، كانت تنبعث منها »[11] ولم يعد بعد ذلك يخرج للصيد .

ومن خلال الشيخ مسعود يربط أيضا بين عدم عودة القطار وما اجتاح المكان من جدب ، فيلجأ للتوشية الأسطورية « لكن القطار لم يعد يأتى . العصافير انقطعت . الأسماك ماتت . علامات الساعة ياشيخ مسعود . وكاد يحدثهم عن السمكة الذهبية التى خرجت له من الماء حين اصطاد آخر مرة كيف تحدثت السمكة الذهبية . كيف رقصت وهى تتحدث . كيف أسرت اليه بأن الأيام تدور دوره عنيفة »[12] .

وحين يجن زيدان . يتناقل أهل المكان حكايات عنه بأنه يعيش فى البحيرة ويخرج منها ليلا ، ويقول هو عن نفسه انه مخاوى جنية تحت الماء ، وهو يحكى عن ذلك « جعلت أحدث البحيرة ثم قمت اتبرز بعد حديث طويل . فجأة شدنى شىء من أسفل الى الماء . غصت . رأيت تحت الماء قصرا أحمر فيه جنية جميلة . غسلتنى بماء ازرق البستنى ثوبا أصفر طلبت منى أن انكحها » .

هكذا صنع ابراهيم عبد المجيد ، بنمنماته الصغيرة ، التى تراكمت حول البحيرة لتحفر فى أعماق أهل المكان أساطير عميقة الغور والتأثير ، تزيد من وعى القارىء بسبب طبيعتها وعناصرها الجمالية .

**حرية التخيل :**

كأن ابراهيم عبد المجيد قد اقتنع بأن « السلطان المطلق هو للمخيلة » كما سبق أن أعلنها الكاتب الكولومبى جابرييل جارسيا ماركيز ، وكما شرحها فى حوار معه حين قال أن « حرية التخيل مدهشة ، والواقع يثبت أن المخيلة على حق »[13] .

---

١١ - رواية المسافات ص ١٥

١٢ - رواية المسافات ص ٣١

١٣ عزلة غابرييل غارسيا ماركيز ص ١٠٩ ميغيل فرنانديز - براسو ترجمة ناديا ظافر شعبان دار الكلمة للنشر - الطبعة الأولى ١٩٨١ - بيروت .

هكذا نجد أن ابراهيم عبد المجيد قد أطلق لعنانه الخيال الروائى ، فقدم لنا عالما زاهى الألوان ، نابضا بالحياة ، قابلا للتصديق ، كل ما فيه ممكن ( خاصة فى أجزائه الثلاث الأولى ) ، كما استطاع أن يوظف هذا الخيال فى تلوين الرؤى الغامضة التى يراها ابطاله فتكون تارة كالنذير أو الألهام المبهم لما ستؤول اليه الأحوال فى مستقبل الأيام .

فنجد نبوءة الشيخ مسعود من خلال السمكة الذهبية التى خرجت له من الماء وقالت له « بأن الأيام تدور دورة عنيفة . أن الطير سيتوحش ـ الوحوش ستتعفن القضبان سوف تتلوى صارخة فى الفضاء . سيرون قطارات جديدة لاتسير على الأرض ، يركبها بشر حمر الوجوه . عسكر يطير الشرر من عيونهم ، كبيرهم سيطغى وأن الله سينصرف عنهم الى حين . رقصت السمكة الذهبية وهى تقول ذلك . ثم قالت أن النجاة ضيقة ثقبها ودمعت دمعة كبيرة بللورية كأنها الزئبق ، طفت على وجهة البحيرة ، وسقطت السمكة الذهبية فى الماء . اتسعت دمعتها فغطت ماء البحيرة عم الماء فخرج من بين نبات الحلفاء جيش من الخفافيش البشعة ، تبحث عن وجوه تلتصق بها ، يطير حولها طائر السلو الأسود بجناحية الطويلين الرفيعين وامتلأ الفضاء بصراخ رفيع حاد »[١٤] .

وبالمثل تجد ذات الرؤى عن الشخصيات الأخرى فها هى زينب ترى أيضا نبوءتها عن موت زوجها الغائب حامد « لقدر رأته . حامد نفسه ، عاجزا عن الجرى . عاجزا عن السير ، مربط القدمين بالحزن . متورم الساقين محرون الوجه ـ مغبّر الذقن والشعر ارتخت جفون عينيه . يرفع ذراعية بصعوبة . يتكلم بصعوبة . لايكاد يحرك لسانه تتساقط أسنانه نقطا من الدم الأسود الجاف . يصرخ فى فضاء واسع . صدفة معتمة مرة . بيضة كبيرة مدورة . يدور حول نفسه ويقع . يتجه بعينية المتعبتين الى شىء مجهول ويبكى بلا دموع ثم سقط رأسه فوق

---

١٤ ـ رواية المسافات ص ٣١

صدره ، ورأت دموعه تحفر قناة من الدم فى الأرض تلغ فيها الكلاب »[١٥] . وسعاد زوجة الشيخ مسعود أيضا رأت حلما تكرر كثيرا فى الأيام الأخيرة » كانت ترى نفسها محمولة على براق ، البراق الذى حدثها عن الشيخ مسعود كثيرا والذى لاتعرفه صورته ، ولا تعرف الا انه شىء بين الفرس والجمل كما قال لها . وانزلها البراق وسط بلاد جميلة . فيها أشجار الليمون كثيرة والورد مزهر ، لكن حاكمها كان قاسيا . كان يغتصب كل امرأة تفد . حينما اقترب منها هربت لكنها كانت تصرخ تحته . نظرت خلفها وهى تهرب ، فوجدت ليلى ( صديقتها ) هى التى تصرخ تحت الحاكم .

وحين هربت سعاد من باب المدينة الكبيرة ، ركبت قطارا . كان قطار خواجات جعلوا يتقاذفونها بينهم . هذا يتعلق بثدى . والآخر بثدى . والثالث يثوى بين ساقيها . انتفضت من بينهم هاربة . . التفتت وهى تجرى فرات ليلى هى التى ترقد مغلولة بينهم . صرخت فيها سعاد أن تحترس ، فلم ترد »[١٦] .

وكان الكاتب موفقا فى رؤى أبطاله ، فجاءت انعكاسا صادقا لشخصياتهم وامكانياتهم الذهنية ، ومتوافقة مع واقعهم المعاش .

**الطبيعة المخادعة :**

ركن ثالث ارتكز عليه بناء الرواية الفنى ، هو الطبيعة المخادعة للمكان التى لاتقدم اى عون للبشر ، والوحيد الذى كان يفهم ذلك هو فريد ( ابن المفتش وحبيب ليلى ) الذى قال ذات مرة « ان على الجميع ان يرحلوا بسرعة » ، فكأنه يعى ان هذا المكان ملعون . . ثم هو يوضح ذلك فى حوار له مع الشيخ مسعود « ما معنى أن نعيش هنا بين مياه البحيرة والصحراء والقطارات التى تمر علينا فلا نختار من بينها الا قطار

---

١٥ ـ رواية المسافات ص ٦٧

١٦ ـ رواية المسافات ص ٤٢ ، ٤٣

الكنسة ؟ » وقال أيضا « تخيل ان الصحراء بشمسها عقدت اتفاقا مع البحيرة بمائها العفن الثقيل . أى نار وطوفان سيكونان » ويكرر « البحيرة والصحراء . أسماك ميتة وطيور خبيثة وشمس غادرة ومحطة تمر عليها قطارات الغرباء ، أى بقعة من الأرض هذه ؟ »

وحين يؤكد تواطؤ الطبيعة ضد بشر هذه البقعة من الأرض ، فهو يغلق الدائرة حين يضيف اليها القطار المنتظر « لا أحد يستطيع أن يمنعكم من الخروج الى القطار ، لكن لا أحد سيعيد القطار اليكم ، ولا أحد منكم يستطيع أن يأتى به » .

وفريد حين يرى دهشتهم يقول لحبيبته « حاولت كثيرا أن أتكلم لكن يصدنى شىء قاس . شىء يقول ان كلامى ستطويه موجات البحيرة البطيئة ورمال الصحراء الراكدة والريح » .

هكذا تتوائم عناصر الطبيعة الغادرة للمكان ، اذا تكلم أو اذا لم يتكلم ، وينتهى به المآل حين يجدونه مقتولا ( كما سبق أن توقع ) بين القضبان وقد سقط عليه سلك كهربى سميك ، فصعقة التيار .

**شخصيات بائسة قدرية :**

شخصيات الرواية محكومة بأدوار محددة لكل منها سلفا . وكل منهم يحاول أن يهرب من مصيره الحتمى ، ويعى - أيضا - عبث محاولته ، تماما كما سيحدث مع شخصيات رواية « ليلة العشق والدم » التالية لهذه الرواية ، الا أنهم سينجحون فى الفكاك من قبضة قدرهم ، على عكس ما حدث هنا .

فنجد سعاد أجمل بنات المنطقة يقول لها الشيخ مسعود « أنها جذوة العشق التى لاسبيل الى اخمادها ، ولا سبيل لها على نفسها » وقال لها أيضا « لانك جذوة العشق التى لن ينالها أحد » .

وتحققت ظنونه فها هو فريد وجابر وحامد يطمعون فيها لكن

لاينالها أى منهم لكن كل منهم مدفوع اليها بذات القوى القدرية الغامضة . قال لها حامد « شيء يدفعنى لأجرى نحوك » ثم « عرف أنه لن يطالها أبدا . أنه دائما خلف ذراعى العربة ولن يركب العربة قط » .

وعندما التقت زينب بهنية داعرة الجسر ، حين نفذت النقود بعد اختفاء حامد ، لتبحث عن عمل ، « نظرت هنية فى عينيها وقالت لها أنها تعرفها » وكأنها قرأت قدرها فى أنها ستصبح داعرة أيضا ، فقبلتها معها ، وحين تقول لحامد « لماذا تريد أن تظل تجرى ؟ ، يجيبها « أنا لا أجرى . شيء ما يدفعنى من الخلف . محكوم على بالشقاء » .

ونجد نفس المنطق بالنسبة لليلى حين يقول عنها الشيخ مسعود « أن فوق وجهها عذابا غير مفهوم لانس وكان يعنى عذابها فى حبها مع فريد ، ثم بحثها المضنى عن أخيها على فى المدينة .

وبالمثل بدا اخيها على حين قرر الهرب الى المدينة فكأنه قد « قرر الانصياع الى القوى الخفية التى أحس بها تظلمه ، وفكر أنها لابد فى رأسه » وهو يعنى قدره « أحس بظلمها حقا ، لكنه فهم أن أمامه عملا سيؤدية ، وطريقا سيسلكه » .

كما نجد أيضا عبدالله عامل السكة الحديد المتزوج وله ست بنات أكبرهن سميرة التى خدعها مرسى المسافر على القطارات ولم يعد اليها . أنها شخصية أجاد الكاتب تصويرها فى عمله اليومى « قرص الشمس دائما خلفه . حين يعود فى المساء يكون قرص الشمس أيضا خلفه » وهو أيضا يواجه قدره « لماذا هذا العذاب القاسى . ففى اليوم الذى كاد عبدالله فيه أن يرتاح ، اذ سلم بأنه لايد له فى شيء ، تختفى سميرة الجميلة فيضطر أن ينصاع لقدره ويمضى للبحث عنها فى الصحراء » .

والآن لنتتبع معا مصائر شخصيات الرواية جميعا :

ليلى : مات حبيبها فريد . عادت عذراء . مضت الى المدينة بحثا عن أخيها على .

فريد : ابن المفتش . حبيب ليلى . كان رأيه حتمية الهرب من المكان ، صعقه سلك كهربى على القضبان .

على : أخو ليلى . هرب الى المدينة ثم عاد ليشهد اندثار المكان . فيمضى ثانية فى مهمة مجهولة تنتظره .

الشيخ مسعود : مات فى الجامع ـ كأنه راح ضحية الجان التى سبق أن تعامل معها .

سعاد : الجميلة . ضمر جسمها حتى أمكن وضعها فى سلة . رآها على وتركها نهائيا على عربة بائع الروبابكيا .

زيدان : جن بسبب خيانة زوجته . وجدوه ميتا فى البحيرة .

نعمة : زوجة زيدان الذى خانته مع عرفه حارس القطارات . شاهدها ابنها الأكبر مصطفى . غادرت المكان مع ابنها ( شاهد خيانتها وعذابها ) وحدها .

عرفة : وجدوه مقتولا . ربما قتله زيدان لا أحد يعرف .

سميرة : كبرى بنات عبد الله . هربت الى المدينة بحثا عن مرسى حبيبها لم تجده . عملت راقصة .

مرسى : يشاهده على فى نهاية الرواية على قطار . يناديه . فلا يرد .

عبد الله : عاش عشرين عاما فى عمله . غير مسار حياته حتى يبحث عن ابنته سميرة الهاربة فتاه فى الصحراء ، ومات .

زينب : هجرها زوجها حامد مع ولديه . صارت داعرة . هربت للمدينة . عملت داعرة ثم اختفت نهائيا .

أم جابر : هجرها جابر ، كانت ترعى ولدى حامد . هربت أيضا معهما للمدينة بعد هروب زينب . التقوا معها فى المدينة واختفوا معها أيضا .

حامد وجابر :

هربا الى الصحراء بناء على نصيحة سعد ، ليصلا الى بلاد النفط فوقعا فى أيدى مهرب عملا معه سنة ثم رحلا عبر الصحراء مع الدليل الذى قتلاه ووجدتهما قافلة واعادتهما للمهرب الذى أمر بقتلهما .

سعد : يسأل فى نهاية الرواية ، حين يتوقف قطاره بالمنطقة ـ عن حامد وجابر وانه انتظرهما ولم يتصلا به ويمضى .

تلك كانت شخصيات المكان الملعون ، وكأنهم أيضا يحملون لعنتهم الخاصة فيحكم عليهم بالتشتت فى ارجاء الأرض ، والانحراف والضياع والجنون والقتل والموت ولايبق فى النهاية سوى مراقب بائس ( ناظر المحطة النائم اليقظان ) ، وعلى الذى تنتظره مهمة لايدرى كنهها .

أنها مخلوقات بائسة ، قدرية ، لاتملك فرارا من مصيرها المحتوم .

كلمة اخيرة :

استطاع ابراهيم عبد المجيد فى رواية « المسافات » ان يقيم أركان عالم خاص تحاصر الطبيعة ( البحيرة ، الصحراء ، المحطة ) شخصياته البائسة ، وقد استطاع أن يوشى هذا العالم ـ بمهارة ـ بنسيج خصب من أساطير هؤلاء الناس وخرافاتهم ومعتقداتهم واحلامهم ورؤاهم ، فنجح فى البناء حينا ، وجانبه التوفيق حينا آخر .

لكنه استطاع أن يشق لنفسه طريقا صعبا ، متميزا ، ثم اكد وجوده الخاص فى روايته التالية « ليلة العشق والدم » التى تمتاز بتكامل بنائها ، ومعالجتها الجريئة وانتصار بعض شخصياتها ونجاحها فى الفكاك والهرب من مصيرها المحتوم .

« الاسكندرية ، مدينة تقع على الساحل الشمالى لمصر ، بناها الاسكندر المقدونى وأعطاها اسمه وهى بموقعها الجميل ، مصيف كبير » .

افتتاحية رواية « الصياد واليمام »

كثيرة هى الأعمال الروائية التى تناولت الاسكندرية . . أشهرها رباعية الاسكندرية للكاتب الانجليزى لورانس داريل ، و « ميرامار » نجيب محفوظ وغيرهما كثير . لكنها ـ رغم ذلك ـ مصادفة غريبة ، ان تصدر ثلاث روايات فى فترة متقاربة ( خلال أشهر قليلة ) ، تدور أحداثها جميعا على أرضية مشتركة هى مدينة الاسكندرية العريقة .

هذه الروايات هى :

● اسكندرية ٤٧ للكاتب عبد الفتاح رزق[1]

---

١ ـ اسكندرية ٤٧ عبد الفتاح رزق .
روايات الهلال ـ العدد ٤٢٧ ـ يوليو ١٩٨٤ من ص ٧ ـ ١٠٠ ـ مؤسسة دار الهلال ـ القاهرة .

● الصياد واليمام للكاتب ابراهيم عبد المجيد[٢]
● جبل ناعسة للكاتب مصطفى نصر[٣]

كيف تناول كل من هؤلاء الكتاب موضوع روايته ؟ وما هى زوايا رؤيته الخاصة ؟ ، كيف تأثرت رؤيته وابطاله بعناصر المكان ( الاسكندرية ) ؟ ، وما هى ابعاد الاسكندرية التى رسمها كل منهم فى روايته ؟ ، وما مدى توفيق كل منهم فى بناء وتشييد عالمه الفنى ، مستفيدا من هذه الأرضية المشتركة ؟

هذا ماتحاول هذه الدراسة ان تجيب عليه .

**اولا ـ عرض موجز للروايات :**

**● رواية اسكندرية ٤٧ :**

فى حى محرم بك بالاسماعيلية فى أحد شوارعه ، تحتل أحد جوانبه مدرسة الاسماعيلية ، أما الجانب الآخر فيحتله قصر كبير يحيطه سور متآكل . . يسكن القصر الكبير ويملكه حمدى بك عارف المحامى وأسرته التى تتكون من زوجته جيهان وابنهما فوزى وابنتهما جوزال . وقد أجر المحامى الدور العلوى لأرملة جورجيادس اليونانى ، وفى حديقة القصر حجرة تسكنها أسرة زهران الجناينى ( المتوفى ) ، وهى تتكون من الأم وابنتاها صفية وعزيزة وابنها الوحيد بكر . أما حارس القصر هو عثمان ( النوبى التقليدى طيب القلب ) ، وسائق سيارة حمدى بك هو ابراهيم ( صديق وانيس عثمان الدائم ) .

تلك هى أهم الشخصيات التى عاشت داخل أسوار القصر ، لكن الكاتب عبد الفتاح رزق كان يطمح أن يقدم فى روايته صورة حية لهذه

---

٢ ـ الصياد واليمام ابراهيم عبد المجيد
مجلة « الكرمل » العدد ١١ ـ عام ١٩٨٤ ـ من ص ٦٥ ـ ١١٠ مؤسسة بيان للصحافة والنشر ، نيقوسيا .
٣ ـ جبل ناعسة مصطفى نصر
مطبوعات المجلس الاعلى للثقافة ـ رقم ٢٧٤ ـ عام ١٩٨٤ ـ القاهرة .

الشخصيات فى خضم الأحداث التى كانت تمر بها البلاد ( منذ أوائل سبتمبر ٤٧ وخلال عامى ٤٨ ، ١٩٤٩ ) وهى ترزح تحت نير الاستعمار والحكم الملكى ، وذلك من خلال مستويين اجتماعيين متمايزين ، أو طبقتين متناقضتين بمعنى آخر . . الأولى هى الطبقة العليا فى المجتمع ـ ويمثلها حمدى بك عارف ، وزملائه ، والأجنبية أرملة اليونانى الراحل جورجيادس ـ وكل همها ينحصر فى حرصها على مصالحها الذاتية ، بكل السبل المشروعة وغير المشروعة ، واستنزاف ثروات البلاد وتهريبها للخارج أن أمكن بواسطة الأرملة العجوز .

أما الثانية فهى الطبقة الشعبية ـ وتمثلها أسرة زهران الجناينى المتوفى وعم عثمان وابراهيم وليلى ـ وتنحصر اهتماماتها فى تقبل الحياة . . ويتخبطون خلالها بين أحلامهم المحيطة ، فهاهو عم عثمان يعيش برغبته التى لم تتحقق فى الزواج من أم صفية ، أما عزيزة ( ابنتها ) فهى ترى رخاء الحياة أمامها لساكنى القصر ، وتشتهيه ، لذا تسرق مرة فستان جوزال ، وتتقبل مرة أخرى غزل فوزى . . أما أختها صفية ( الجميلة ) فهى تهيم فى عالم الزهور الجميل ، الذى يشكل اكتفاء لها ، لذا تنصح عزيزة وتدعوها للطريق القويم . . وكذلك ابراهيم السائق نجد أن حلم عمره ( الذى لم يتحقق أيضا ) كان فى الزواج من يونانية ثرية .

أما بكر ـ ابن زهران الشاب ـ فيهرب من اعالة ملاك القصر لهم ، وحتى يتحرر اقتصاديا ، فيعمل فى مصنع نسيج ، وهو شديد الارتباط بوطنه ، لذا ينتمى لأحدى الحركات السرية التى كان هدفها أولا طرد الانجليز من مصر ، ثم التخلص ـ ثانيا ـ من الذين يستغلون عرق الشعب . . ومن خلال عمله السرى يتعرف على زميلة له فى النضال هى ليلى ، وينشأ الحب بينهما ، وتتوطد علاقتهما خلال عملهما معا بالتمريض خلال فترة وباء الكوليرا . . وفى النهاية يقبض عليهما فى حملة اعتقالات أعقبت اغتيال رئيس الوزراء النقراشى ، ويطرد حمدى بك الأسرة من قصره ، وحين تزور الأم بكر فى معتقله ويعرف بأمر طردهم

يرشدها الى الذهاب الى بيت أحد أصدقائه ، والحياة معه . . ويبقى هو فى السجن يفكر متى سيفرج عنه .

**رواية الصياد واليمام :**

أما الكاتب ابراهيم عبد المجيد ، فيتتبع على ـ بطل روايته ـ منذ نشأته الأولى فى مدينة كفر الشيخ ، وفشله فى تعليمه ، وانتقالة مع أبية عامل الدريسة بالسكك الحديدية الى الاسكندرية ، حيث يخلع القضبان القديمة ويركب الجديدة ، أو يحمل الفلنكات الخشبية والحديدية الثقيلة ، ويحفر أرضا جهمة ، أو يصلح ما ينجم عن حوادث القطارات الطارئة .. ثم مات أبوه ، فحاول عمه أن يسيطر على أمه . فكان يضربها خلال محاولاته أن يعتدى عليها ، حتى هربت ذات صباح . . ولم يجد الفتى بدًا من قتل عمه بعصا غليظة تناولها من ركن الباحة ، وهجر الدار من الصعيد ـ حيث كانا يسكنان مع عمه بمنطقة السد العالى ـ الى الاسكندرية ، حيث حصل على عمل فى مكابس القطن بكفر عشرى ، وصار قبانيا يزن البالات ، وهكذا « فتحت له الاسكندرية الدافئة جناحيها وضمت عليه ريشها ، لكن بعد أن بيتته فى أفقر أحيائها ، « فأصبح » يعيش فى قاعها ولم ولم يدخلها ، وهو لم يعرفها ولم تعرفه . ويرى كالسائح ويسمع كالغريب ، فكان يبذل جهدا كبيرا فى أن يقضى أيامه فى صمت . يطرد كل هاجس ألم . كان يعرف أنه لو تكلم سيحكى ويشكو والوجوه حوله متعبة »[٤] .

وفى عمله تعرف على زميله ، الذى كان يعمل قبانيا مثله ، وكان معه بندقية صيد يصطاد بها اليمام ، وحاول أن يقنعه « طالما تعيش وحدك مثلى لماذا لاتصطاد اليمام ؟ » وهو الذى نصحه بعد أن أقتنع بممارسة صيد اليمام بعدد من النصائح « عليك تذبح اليمام ، لاتتركه يتعذب ليعيش لأنه سيموت وأنت لاتدرى » وقال له أيضا « لاتطلق حبة رش واحدة فى الفراغ . أصعب شىء أن يشعر اليمام بأنه مطارد . ثق فى

---

٤ ـ كافة الاستشهادات بين الاقواس من رواية الصياد واليمام ـ مجلة الكرمل العدد ١١ من ص ٦٧ .

نفسك واطلق حبة الرش وستصيب اليمام مثل البشر يظن أنه يعيش سعيدا ، ولا يجب أن تسلبه هذا الظن . بلاهة هى حقا تسيطر على الطير والحيوان وبنى آدم ، لكنها وقد طال بها العهد صارت عين العقل » .

وهكذا يتزوج على وينجب ولدين ، يموت أحدهما تحت عجلات القطار ، وهو يسعى معه لصيد اليمام ، ثم يتفرغ لصيد اليمام ويهجر عمله . . لكن اليمام يتنكر له ، لمدة خمس سنوات متصلة ، تنتهى بظهور يمامة ما ، لكنه لاينالها أيضا .

أن اهتمام البطل الأساسى هو صيد اليمام . ودائرة معارفه محدودة للغاية ، وهى عدد من الشخصيات قد تتشابه أو تتنافر معه ، منها قمر التى تصنع القهوة والشاى وتبيعها وحين توضح له عملها ، يأتون ويذهبون . أكسب فأشترى شايا وسكراأبيعه لأعود واشترى وابيع .

قال : لامكسب بالمرة .

قالت : هل كسبت أنت شيئا ؟ لا أحد يكسب الان .

وفى البار ـ أيضا ـ حاول الجرسون أن يقدم له خلاصة تجاربه « هل تصدق أنه يمكن أن تقوم صداقة هنا . انهم يأتون اثنين ، « ثلاثة وعشرة ، ويخرجون واحدا فواحد » لكنه لم يطعه وصادق ثلاثة من مرتادى البار ، انتهى أمرهم فجأة ، وكأن علاقته بهم عجلت بنهاياتهم .

**رواية جبل ناعسة** :

قدم الكاتب مصطفى نصر فى روايته « جبل ناعسة » منطقة جبل ناعسة ، وهى من مناطق قاع المجتمع فى الاسكندرية . وناعسة ـ التى سمى باسمها ـ هى أعرابية عجوز كانت تسرح بأغنامها وتسكن كوخا من الخشب . . بدأت الحياة ، فى الجبل بعدد محدود من البيوت المتناثرة ، بالاضافة الى قهوة المعلم عبد المتجلى ، الذى ضم حجرات البيت ـ باكراه السكان ـ لمقهاه ، وتزوج مرتين من بدرية وانجب منها ، ومن شوقية ولم ينجب منها ، وتشكل تجارة الحشيش أحد مصادر دخله

الرئيسية .

ويتابع القارىء فى الجبل بداية أخوين أو أسرتين ( عبد الواحد وعباس ) . نشأ كلاهما بين أحضان الجبل . . وبينما استمر عبد الواحد فى جبل ناعسة وتزوج من انصاف وأنجب منها صبحى وجابر ، فان عباس ـ بعد ان تيسرت أحواله المالية من التجارة فى الأدوات الكهربائية ـ رحل الى حى رشدى بالاسكندرية حيث تزوج وأنجب يسرى ونبيلة ، ثم ماتت زوجته . . وعندما علم بموت أخيه استقدم صبحى ليرعاه ويعوضه عن فقد أبيه ، كما كان يسمح لأبنه وابنته أن يذهبا مع صبحى لزيارة أخيه جابر بين فترة واخرى . . لكنه اضطر لايقاف هذه الزيارات عندما تزوجت انصاف من مسعود أفندى ـ كاتب المحامى وماسك حسابات الخواجة انطونيو ـ السىء السمعة ، والذى سام جابر سوء العذاب ، حتى أنه ضاجع أمه ذات مرة أمامه ، فهرب جابر ، وعندما عاد اطلق عليه اسم « فساده » ، وبدأ يتحين له الفرص ، حتى أتيحت له إحداها حين اكتشف امر تلاعبه فى حسابات الخواجة انطونيو ، فوشى به للخواجة ، الذى ضرب فساده وطرده شر طردة ، فأنهى بذلك ـ أيضا ـ علاقته بأمه انصاف ، بعد أن أصبح دون دخل يذكر ، سىء الطباع ، لايجد ثمن المخدر ، وهكذا قبلت الأم أن تعمل لدى الخواجة انطونيو ، حتى تتمكن من أن تعول نفسها ، وابنها جابر ، ثم أصبحت عشيقة له .

خلال هذه الفترة عاد صبحى الى بيت أمه بجبل ناعسة ، يشده حنين غامض للجبل ، مرتع صباه ، فمارس عددا من المهن من البلطجة والقمار والدعارة ، حتى أحب شوقية ( زوجة المعلم عبد المتجلى ) ، بينما أخوه جابر قد وطد علاقته بالخواجة الذى أحبه وعلمه الفرنسية وفتح أمامة أبواب الأدب على مصراعيها ، وشجعه على الدراسة .

وهنا اكتشف صبحى حقيقة علاقة أمة بالخواجة ، مما تناقلته الألسن فى الجبل ، فأصر على الانتقام ، مستفيدا من علاقة أخية بالخواجة ، حين يسر له فتح باب شقته ، فأتاح له فرصة مفاجأة

الخواجة واغتياله ، وقبض عليه واعترف بالقتل ، وحين هيأ المحامى فرصة لتبرئته ، لو اعترفت أمه بمضاجعة الخواجة ، وأيدها أخوه جابر . . لكن جابر يتنصل من هذا الاتفاق فى قاعة المحكمة ، فيدان أخيه .

ويلجأ جابر للممثلة سامية خضر ، ويستقر فى بيتها ، لسابق معرفته بها ، ويصعد على أكتافها ، ليصبح كاتبا مسرحيا . . لكنه خلال ذات الفترة يتقدم لابنه عمه نبيلة ( ربما انتقاما منها لأنها كانت تميل لأخيه ) ويتزوجها ، ويكون سببا فى أن يهجر أخوها البيت ، ويهاجر للخارج لاعتراضه على هذا الزواج ، ويموت الأب كمدا حينما تتكشف له حقيقة نوايا جابر .

وتقدم سامية خضر لجابر علاقاتها ( قبل أن يتزوج ) ، فتعرفه باسماعيل بك رجل المباحث القوى الذى يزيل ما يعترض جابر من عقبات داخل الجامعة ، ويعمق صورته فى أجهزة الاعلام ، والمقابل أن أصبح جابر عميلا له ، يبلغه بتقارير منتظمة عن زملائه فى الجامعة أو فى مجالات الفن والأدب .

هكذا تقدم الرواية - فى جانب منها - تاريخا لصعود جابر عبد الواحد - المأساوى - الى قمة المجتمع على اشلاء البشر ، وعلى اطلال القيم والمبادىء .

**ثانيا - البناء الفنى فى هذه الروايات :**

سيتم القاء الضوء على البناء الفنى فى هذه الروايات الثلاث من خلال ثلاثة محاور أساسية هى : الزمن ، أبعاد المكان وتأثيره على الشخصيات ، وأخيرا مدى توفيق كل كاتب فى تشييد عالمه الفنى على الأرضية المشتركة للمكان .

**الزمن :**

تفاوت استخدام كل من الكتاب الثلاثة لعنصر الزمن فى

رواياتهم . فبينما نجد عبد الفتاح رزق قد استخدم زمنا واحدا فى روايته « اسكندرية ٤٧ » ، أو مستوى واحد من الزمن قدم من خلاله التسلسل التاريخى الذى ينظم الأحداث ، ويضطرد بحركتها للامام والذى استغرق الفترة من أوائل سبتمبر ١٩٤٧ حتى أكتوبر ١٩٤٩ .

نجد ابراهيم عبد المجيد ومصطفى نصر قد استخدما مستويين للزمن . . فابراهيم عبدالمجيد فى روايته « الصياد واليمام » قد استخدم مستويين للزمن احدهما التسلسل التاريخى وهو يستغرق ربما رحلة صيد يومية فى طرقات الاسكندرية ، والثانى هو زمن القصة الفعلى ، والذى يمتد فى أغوار الماضى لسنوات بعيدة . . ويتميز هذا البناء الزمنى بانتقالات زمنية الى الماضى ، بأعماقه البعيدة والقريبة كاشفة أياه فى ومضات متتابعة .

كما استخدم ايضا مصطفى نصر فى « جبل ناعسة » هذين المستويين للزمن ، حين كثف مستوى التسلسل التاريخى فى عدة أيام محددة ، كان فيها جابر عبد الواحد فى زيارة للاسكندرية ، يقطعها بزيارات متفرقة الى جبل ناعسة وعماره انطونيو والتجول فى أحياء الاسكندرية ، مثقل الضمير ( ربما ) . . وساعده هذا التكثيف والتركيز - فى المستوى الأول للزمن - أن يلج منه بسهولة برجعات متتالية للوراء ( الى المستوى الآخر للزمن الممتد فى الماضى ) ، تلقى أضواء مبهرة على وقائع معينة ، تكشف تفسخ العلاقات الاجتماعية وانهيار القيم .

ولاشك أن مصطفى نصر من خلال هذا البناء الزمنى المحسوب بشكل فنى ، قد ساعد على تجسيم أزمة أبطاله ، وأحكم قبضته على موضوعه ، وانتج بناء فنيا محكما .

**ابعاد المكان :**

تفاوت أهتمام كل من الكتاب الثلاثة بالأرضية التى تجرى عليها أحداث رواياتهم ( الاسكندرية ) ، فاختلف - بالتالى - الشكل الذى أرسى به كل منهم أبعاد المكان فبينما نجد أبعاد المكان باهتة فى رواية « اسكندرية ٤٧ » ، فلم يظهر فيها عبق الاسكندرية المميز ، أو فورة

البحر أو ثورة الطبيعة فيها ، أو عادات وطباع وتاريخ المكان . . فهل يكفى عنوان الرواية ، أو الأهداء الذى يتقدمها « الى شارع الشهداء » بالاسكندرية . . شارع « افيروف سابقا » ، أو ملامح متفرقة هنا وهناك كذكر ترعة المحمودية بالقرب من « معدية » محرم بك لترتبط الرواية بالاسكندرية ؟ ويرجع ذلك الى ان بطولة الرواية الحقيقية بالنسبة للمكان ، تنعقد للقصر الكبير ، بتركيبته الطبقية الخاصة ، وهو ما ركز عليه الكاتب . . لذلك، لم تتجسد الاسكندرية فى هذا العمل . . وهنا يثار سؤال طبيعى ألم يكن ممكنا أن تحدث ذات الرواية فى أى مكان آخر ( القاهرة ـ طنطا . . ألخ ) لو غيرنا عنوانها ؟

أما ابراهيم عبد المجيد فى روايته « الصياد واليمام » فقد قدم صورة حسية كاملة للاسكندرية ، فجعل الاسكندرية تنبض بالحياة بأجوائها ، بواقعها ، بطقوسها ، بمعالمها . . عشرات التفاصيل الصغيرة ، بدت كالمنمنمات الفنية اذا ما جمعت أجزائها ، تألقت الاسكندرية مدينة قوية ، شامخة . . ولنتتبع عددا من هذه التفاصيل :

« علمه شتاء الاسكندرية الخشوع » ص ٦٨

فى الأيام الباردة كان يفتح صدره للهواء يستقل الأوتوبيس من القبارى » الى « محطة الرمل » يبدأ سيرا سريعا على الكورنيش ص ٦٨ .

ينظر الى البحر الهائج ، يسمع صخت الموج فيسرع أكثر ، يرتطم الموج بالصخور السوداء الضخمة الموازية لسور الكورنيش ص ٦٨ .

تفتح الاسكندرية عينيها لأبناء الجنوب . تفتح الاسكندرية فخذيها لأبناء الشمال هؤلاء يأتون عبر البحر ويعودون يلقون أحمالهم من التعب أو الفشل أو الجنون يروون غلة الشبق المكتوم بارادة فوق موج البحر وظلال الألوان السابحة تحت الماء يسبقون الهواء ويغتسلون بالمطر . وأولئك يبدأون رحلة الأحمال ، يأتون عبر جسور وقضبان . يضحك فى الليل أبناء الشمال فى الطرقات المغسولة فيوقظون منتظرى

الصباح . يضحك أبناء الجنوب فى الحجرات الضيقة عبقها الضراط ، وفى المقاهى الرخصية السوداء ، حيث الرجولة فى ضربات أكف حامية فوق المناضد ، بعد هزائم وانتصارات فى الدومينو والورق ينسى أبناء الشمال الاسكندرية . يعطونها ظهورهم ويفتحون عيونهم على مدن جديدة ، والاسكندرية الصغيرة ، الطويلة ، ممتدة كامرأة نائمة ممشوقة لينة القوام ، ص ٧٣ ، ٧٤ .

كان يسمع حكايات كثيرة فى العمل أو فى الحى عن الآلاف الذين يأتون الاسكندرية كل عام من أقصى الصعيد ويراهم كل يوم . يقطعون رحلة شاقة على الأقدام ، ويسمع أبناء الاسكندرية يتندرون عليهم ، ويقولون انهم جاؤوا « يعدون الفلنكات » . وهو يعرف أنها رحلة قاسية ، ص ٧٥ .

المدينة التى تقع على الساحل الشمالى لمصر جميلة كما قال المدرس . تذكرها كتب التاريخ والجغرافيا أكثر من غيرها ، لا سمها جرس ورسم جميلان ، وهى لابد تجلو النفوس من أدرانها ، ص ٧٦ .

كانت الاسكندرية فى تلك الليلةمدينة مظلمة ، اقتربت فيها السحب السوداء من الأرض ، ص ٧٩ .

والاسكندرية ليست سببا فى موت أبيه أو ضياع أمه . وهى لم تقس عليه . . انه يعيش فى قاعها ولم يدخلها ، ص ٨٠ .

فى الشتاء لاينتظم بحر الاسكندرية ولا ظهرها . يشوه فى الضيف وجهها لكنه لم يره رؤية حقة ، ص ١٠٥ .

هكذا صبغت الاسكندرية رواية « الصياد واليمام » بألوانها وظلالها المتعددة الدرجات ، بمناخها وأجوائها المتغيرة ، بتقاليدها وعادات أهلها أو الوافدين اليها ، ببحرها وشاطئها ، بتجارب الراوى والبطل المعاشة فيها . فتجسدت الاسكندرية فى خلفية الرواية ، محسوسة ، يكاد القارىء ان يلمسها باستمرار .

أما مصطفى نصر فى روايته « جبل ناعسة » فانه يقدم معالم الاسكندرية وأبعاد المكان فيها بصورة عقلانية محايدة . . أنه لا يقدم مشاعره أو مشاعر ابطاله بالنسبة للمكان فى الاسكندرية ، ولكنه يقدم المكان مجردا ، عاريا ، مرتبطا ـ بشكل صارم فى الوقت ذاته ـ ببناء الرواية الفنى ، أنه لايدع القارىء يستمتع بمعالم الاسكندرية كسائح ، انه ينبت أبطاله فى أماكن معينة ، فيلهث القارىء وراءهم متتبعا تأثير المكان ، لا المكان ذاته .

أنه ينقل القارىء الى جبل ناعسة بفقره وفجوره ، والى سجن الحدراء حيث يقضى صبحى فترة حبسه ، والى شوارع الاسكندرية مع جابر عبد الواحد فى تجواله بين شارع الخديوى والى الكلية حيث يحاضر ، والى شارع « محطة مصر » عندما يتذكر أكل الطعمية مع عوض المنادى ، والى شونة انطونيو وتجارة الورق الدشت .

تلك كانت أبعاد المكان فى الروايات الثلاث . . كان المكان باهتا فى رواية « اسكندرية ٤٧ » ، بينما ظهرت للاسكندرية صورة حسية مجسمة فى رواية « الصياد واليمام » ، وأخيرا كانت صورتها عقلانية محايدة فى رواية « جبل ناعسة » .

## تأثير المكان على الشخصيات :

تفاوت ـ أيضا ـ تأثير المكان على الشخصيات فى الروايات الثلاث . . . فبينما نجد تأثير القصر واضحا على شخصيات رواية « اسكندرية ٤٧ » ، وذلك من حيث التقسيم الطبقى . . . فسكان القصر حمدى بك عارف وأسرته والمستأجرة أرملة اليونانى جورجيادس يكونون الطبقة العليا . بينما سكان حجرة الجناينى ( أسرة زهران ) ، وكذلك عثمان حارس القصر ، يكونون الطبقة الدنيا .

لذا كان تأثير هذا المكان طاغيا على تشكيل شخصياته ، وكأن هذا القصر بشخصياته صورة مصغرة لمجتمع ما قبل ثورة يوليو ١٩٥٢ . . وليتتبع القارىء أبناء زهران فبكر ( أصغر الأبناء ) الذى شب ونما فى ظل هذا التقسيم الطبقى الجزافى ، يسعى جاهدا للثورة على هذا الظلم ، فينتمى لاحدى التنظيمات السرية التى تعمل على تحرير الوطن ، ويظل حلمه الأساسى هو هجر حجرة الجناينى ( رمز الفقر والتبعية ) والهروب منها إلى المجتمع الواسع . . وكذلك اخته صفية الجميلة التى تصنع لها حلما وهميا يرتفع على مرارة الواقع ، لتعيش بين الزهور . . اما أختها عزيزة فتنحو منحى آخر ، حين تسرق فستان ابنة البك لتستمتع به ـ انها تحاول ان تختلس استمتاعا ـ وهميا أيضا ـ بالانتماء إلى طبقة السادة .

من هذا نرى طغيان تأثير القصر بالنسبة لساكنى غرفة الجناينى ( باستثناء الأم وعثمان الحارس التى تشكل القناعة نبراسا لحياتهما ) . . أما تأثير الاسكندرية ( المكان الاكبر ) فلانه كان باهتا فى بناء الرواية ، لذا جاء تأثيره باهتا أيضا على الشخصيات .

أما بالنسبة لرواية « الصياد واليمام » ، فان ابراهيم عبد المجيد ، يقدم بطله وهو يتحرك فى الاسكندرية ، التى تبدو فى خلفية الرواية ، كرؤيا مأساوية ، أو كلعنة تتملك الانسان ، أو كأنها كائن خرافى يتحكم فى أقدار الناس . . . ولعل ما يؤكد هذا الاتجاه ، تتبع مصائر الشخصيات التى عاشت فى أجواء الاسكندرية ، أو تواجدت فى الرواية .

والد الصياد : يموت .

الأم : تهرب بعد ايذاء عمه لها ، وتختفى ذات صباح .
عم الصياد : يقتله على بعصا غليظة ويهرب .
ابن الصياد الأول : مات قتيلا تحت عجلات القطار .
الشرطى موسى : خمسة وثلاثين عاما أمضاها داخل الكشك . يجلس فى الكشك يراقب ما يحدث أمامه .

صديق صياد اليمام : كان يعمل خفير مزلقان ، وذات مرة نسى ، فاصطدمت سيارة نقل بالقطار ، وحققوا معه وفصلوه .

من أصدقاء البار :

كمال : قتل ايطاليا فى ايطاليا .

سلامة : سافر إلى لبنان . ضربت سفينته وهو على الشاطىء .

هكذا بدت شخصيات رواية « الصياد واليمام » مطاردة بقدر غامض ، وكأن لعنة المكان قد حلت عليهم ، ولا مهرب لهم منها .

أما بالنسبة لرواية « جبل ناعسة » فيبدو تأثير المكان أوضح ما يكون على الشخصيات . . فبينما نجد شخصيات جبل ناعسة عنيفة ، بدائية ، يسيطر الجهل والأمية عليها ، وكأن يد المدينة لم تهذب مشاعرها . فالمعلم عبد المتجلى عالمه الوحيد هو الجبل وتجارة المخدرات والسجن . . وبالمثل أسرة عبد الواحد ، نجد أنصاف تخضع لأهواء المكان فأطلقت العنان لرغباتها الجنسية ، فكانت أحد عوامل تفكك ولديها وانهيارها . . أما صبحى ابنها فقد جذبه الحنين للجبل ، فهجر حياة الدعة لدى عمه ، ومارس الفتوة والقمار والدعارة والقتل ، لينتهى الأمر به فى السجن ، اما جابر ، ضحية الجبل ، وظروف نشأته الأولى القاهرة ، وهو عكس أخيه ، حين رحل عن الجبل ، بدأ صعوده الاجتماعى لكنه ظل كنبات فاسد ، جذوره فى الجبل ، وساقه فى المدينة .

أما أسرة عباس . . فقد عاشت فى حى رشدى بالاسكندرية بعد أن تيسرت ظروف الأب الاقتصادية ، فأتاحت له ولابنه وابنته النمو فى مناخ طبيعى . . لكن لعنة الجبل تابعتهم ، ممثلة فى جابر عندما توزج الأبنة ، فكان سببا فى استسلامها حية لمصيرها معه ، وفى موت الأب كمدا ، وفى هرب الابن للخارج رفضا لهذا الارتباط .

ويمثل اسماعيل بك رجل المباحث القوى ، الشخصية الموازية لجابر عبد الواحد فى المدينة ، فهو أحد النماذج الفاسدة التى أفرزها قهر المدينة ( أو المجتمع الأكبر ) .

هكذا نرى أن تأثير المكان على الشخصيات قد تفاوت بين رواية وأخرى .

## كلمة أخيرة :

تفاوت البناء الفنى فى الروايات الثلاث من ناحية الاستفادة من امكانيات المكان ( الاسكندرية ) . . . فبينما نجد أنه فى رواية « اسكندرية ٤٧ » لم يحدث الالتحام بين الأحداث الخارجية التى مر بها الوطن خلال تلك الفترة ، تماما كما لم يحدث الالتحام مع أرض الاسكندرية خارج حدود القصر ، لذلك ظلت ملامحها باهتة فى الرواية .

أما فى رواية « الصياد واليمام » فان ابراهيم عبد المجيد استطاع ان يوشى الرواية بجو الاسكندرية وزحم واقعها ، الا أنه لم يستطع ان يستفيد من المادة الخام الرائعة للشخصيات المتوافرة فى روايته ، فجانبه التوفيق فى خلق وحدة عضوية متجانسة ، بين هذه الشخصيات وأبعاد المكان .

أما فى رواية « جبل ناعسة » فقد استطاع مصطفى نصر انتقاء نماذجه ، وربطها بأماكن محايدة بالاسكندرية ، فأجاد توظيفها ، من خلال بناء زمنى قاتم ، ليثير تفكيرنا برؤياه السوداوية ، لنعى فساد هذا الواقع ، ونحذر نماذجه ، حتى لا يستشرى خطرها إلى المجتمع الأكبر مصر .

# الجزء الثانى

## دراسات فى القصة القصيره

## الزمن وطموحات السعادة

يقبل المهتم بفن القصة القصيرة ، بشغف على اعمال الكاتب الكبير يحيى حقى ، لما له من تاريخ عريض فى هذا المجال ، وكواحد من رواد هذا الفن الصعب ولأننا من خلال قصصه تلك نستعيد عبق فترة هامة من واقعنا الأدبى .

صدرت هذه المجموعة القصصية الجديدة ضمن مختارات فصول ( العدد ١٨ ) يوليو ١٩٨٥ عن الهيئة المصرية العامة للكتاب .

كان أول ما يلفت النظر فيها أن قصصها الأربع جاءت غفلا من تواريخ كتابتها أو نشرها رغم أن سلاسل أعماله الكاملة التى اصدرت الهيئة منها عشرة أجزاء ، كانت تتضمن فى نهاية كل قصة أو مقال جهة وتاريخ نشره ، حتى يستطيع القارىء المتابع ، أو الدارس الفاحص ان يضعها فى مكانها المناسب خلال مسيرة تطور الكاتب الكبير .

وكانت الملاحظة الثانية تتعلق بما ورد على الغلاف الأخير للكتاب ،

من أن هذه المجموعة « لم تنشر من قبل فى كتاب » ، بما قد يترتب عليه أن ينصرف ذهن القارىء إلى أنها خارج نطاق أعماله الكاملة . . الا أنه يلاحظ أنه ورد ذكر مجموعة « الفراش الشاغر وقصص أخرى » ضمن كتب لم يسبق نشرها ، ضمن بيان المؤلفات الكاملة له ، ولما كانت قصة « الفراش الشاغر » هى القصة الأخيرة فى المجموعة التى بين أيدينا ، لذلك يصبح من المرجح أنها ذات المجموعة السابق ذكرها ، وأنه جرى تغيير عنوانها ، وتقديم موعد نشرها فى سلسلة مختارات فصول التى تصدرها الهيئة أيضا . .

فماذا عن قصص المجموعة ؟ وما هى أهم محاورها ؟ وما هو بناؤها الفنى ؟ وما هى أهم الأعمدة الفنية التى شاد المؤلف عليها بناءه ؟

**قصص تحليلى :**

تقدم المجموعة أربع قصص قصيرة هى « كأن » ( ٣١ صفحة قطع متوسط ) ، « سارق الكحل » ( ١٨ صفحة ) « امرأة مسكينة » ( ٢٤ صفحة ) ، « والفراش الشاغر » ( ٢٨ صفحة ) .

وهو فى هذه القصص جميعا يلجأ إلى مبضع الجراح ليشرح الواقع الاجتماعى ، ويسبر اغوار النفس البشرية ، محللا الأبعاد الدفينة لما تأتيه من افعال ، متتبعا أسبابها الذاتية والخارجية على حد سواء ، وذلك بلغة سلسة رقراقة ، تناسب برقة ، وتتدفق بيسر .

**محورا المجموعة :**

تدور قصص المجموعة حول محورين أساسيين وهما تربية الأبناء والزمن وطموحات السعادة ، يقدم فى كل محور منها وجهين متقابلين لهذه القضية ، بما يبلورها ، ويضىء جوانبها ويجعلها تتسم بالشمول .

**تربية الأبناء :**

فى قصة « كأن » ، نجد تحليلا اجتماعيا نفسيا لسوء تربية أبن ( آخر العنقود ) نشأ فى بيئة فقيرة معدمة ، يتفشى فيها الجهل ، حيث

يعود الأب كل ليلة سكرانا ليهرب هذا الابن ، ويضرب الأب الأم والأخ الأكبر الذى كان يحقد على الصغير لهذا السبب ، ولأنه كان يحظى بعطف الأب ، وحين يموت الأب ينتقم الأخ الأكبر من الصغير ، ويذيقه الضرب والاذلال ، فلا يجد هذا الصبى خلال فترة صباه وبداية شبابه ـ متنفسا من هذا العذاب المستمر الا فى تل منعزل بمنطقة زينهم يهرب اليها ، ثم يكون وكرا لملذاته الفاجرة مع الأطفال ومدفنا لهم .

وفى قصة « الفراش الشاغر » نجد الوجه الآخر للعملة ، فالفقر والجهل وحدهما لا يفسدان التربية ، بل ان الغنى والحال الميسور قد يؤديان إلى ذات النتيجة ، إذا لم يرتكزا على قيم صالحة للحياة ، تعتمد على الأخذ والعطاء ، وعلى اغتراف متع الحياة وتحمل مسئولياتها . . أمّا ان يعيش الانسان بلا برنامج ، ويعتمد على الأخذ فقط دون تحمل المسئولية ، فهو معزول عن الحياة محكوم عليه بالفشل فيها . .

**الزمن وطموحات السعادة :**

يطمح الانسان ان يحيا حياة سعيدة فى دنياه ، وقد يجد سعادته فى زوجة صالحة يجد فى كنفها معنى حياته ، حتى إذا ماتت حزن لموتها حزنا شديدا ، حتى كاد ان يهجر الحياة بكل متعها ، لولا فضل الله حين جعل من مرور الزمن ، بلسما شافيا من الآلام ، حين يمنح الانسان القدرة على النسيان ، فيقبل على زوجة أخرى ـ تختلف عن الأولى ـ يجد عندها سعادة حياته المفقودة ( قصة سارق الكحل ) .

وقد يكشف الزمن طموحات زوجة مرض زوجها ، فاضطرتها ظروف مرضه أن تخرج للحياة العملية ، وأن تعمل بدلا من أن يكون هدفها حياتها الزوجية ، هكذا امتدت طموحاتها إلى مجال الوظيفة ، حتى لو كان الثمن هو انحرافها وتضحيتها برعاية زوجها ، هما ثمن النجاح الموهوم ( قصة امرأة مسكينة ) .

فالزمن قد يداوى الجراح إذا كان الانسان قانعا ، بأن يجد سعادته فى الشروط المشروعة ( الزواج مثلا ) . أما إذا هجر القناعة ،

وطمح إلى ما هو غير مؤهل له بحكم تكوينه العلمى والعملى ، فان الثمن يكون فادحا ويصبح ما يلهث وراءه مجرد سراب خادع .

**البناء الفنى القصص المجموعة :**

أقام يحيى حقى بناء قصصه على عدد من الأعمدة الفنية فجاء بناؤها متناسقا شامخا ، وان عابه أحيانا الاغراق فى التحليل ـ رغم روعة منطقة ـ بما يؤثر على السياق القصصى ، ويكاد يدفع بالقارىء بعيدا عنه . .

أما هذه الأعمدة فيمكن عرضها فيما يلى :

أولا : اجادة الكاتب رسم الجو العام للقصه ، حين يقدمه كلوحة فنية كبيرة موشاة بأدق تفاصيل المكان من زواياه المختلفة ، ثم يتجه إلى النموذج البشرى ، فيلجأ إلى تجسيده بأساليب شتى ، ولا مانع أن يتتبعه فى حاضره ، أو يغوص وراءه فى ماضيه ، أو ينتقل معه إلى أحلام مستقبله . . وهو فى جميع هذه الحالات يتعمق ادق تفاصيل المشاعر ، وتضاريس النفس .

هكذا يفرد فى قصصه شريحة من الواقع ، تنبض بالحياة ، بأبعاد مكانها وطقوسها وعاداتها وخرافاتها وبشرها .

ثانيا : اعتمد فى ثلاث قصص على أسلوب المزاوجة المتوازى بين واقعتين ، تتسم احدى الواقعتين بالبساطة المشعة الموحية ، أو هى ككشاف الضوء الساطع الذى يضىء الواقعة الأكبر التى يوردها تفصيلا ـ بما يخدم فكرة القصة ، ويركز مضمونها ، ويركب بناءها ، ويضاعف تأثيرها حين يثريه بأكثر من زاوية للرؤية .

وفى ذات الوقت نراه قد رسم شخصيتى كلا الواقعتين بشكل متقابل بمعنى التكوين المختلف لكلاهما ، وان اشتركا فى ذات الاتجاه المتنامى للحياة .

فاذا اندمج هذان الاسلوبان فى بناء فنى واحد ، تصاعد الموقف إلى مبتغاه ووصل المعنى - بثراء - إلى القارىء . .

ففى قصة « كان » واقعتان :

الأولى : بطلها الراوى وهو يأتى من قلب الدفء والملل ، يتخيل انه حل محل بطل الواقعة الأخرى وتقمص روحه ، وينتهى به الأمر إلى كشف جرائمه ، فاذا ما حكاها لأسرته اتهموه بالكذب وهو الصادق .

الثانية : بطلها القاتل الذى جاء من قلب الشقاء والفقر والجهل ، اتى أفعالا رهيبة قادته إلى المحاكمة والادانة ، رغم أنه ضحية ظروف نشأته الأولى .

فالواقعة الأولى اضاءت الثانية ، بأن سلطت على ظروف ذلك الخاطىء أضواء مبهرة ، كشفت مختلف الأسباب ، التى كانت وراء تحوله وانحرافه عن الطريق السوى كما لاحظنا أيضا التقابل أو التضاد فى رسم كلا الشخصيتين ، فالأول خيالى ملول من رفاهية حياته فيهرب إلى تقمص أرواح الآخرين « كأن فى قلوبنا جميعا استهواء نحو الحدود القصوى ، نحو حافة الخطر ، نحو قلقلة الحجر الصغير تحت أقدامنا ، وهى تستند عليه ، ونحن نتسلق قمة الجبل الشاهق ما أشهى طعم الموت ، ونحن فى حضن الدفء أحياء ، ونظل بعد تذوقه أحياء » .

لذلك فالأمر بالنسبة اليه من قبيل الألعاب ، وان اشتد ايقاعها ، وحين يوضحها لأفراد أسرته ، يتهمونه بالكذب وهو الصادق فى تخيله . .

أما الشاب الآخر فعلى النقيض منه ، كان مغموسا وناتجا من مناخ آسن متخلف ، أدى به للانحراف ، وانتهى إلى القبض عليه حيث حوكم وأدين ، رغم أنه ضحية ظروف نشأته الأولى .

فالأول يتخيل لفترة ، دون أن ينغمس فى الفعل ، وحين يحكى تصوراته يرمى بالكذب .

والثانى : يفعل ويرتكب ، بحكم ظروفه القاهرة ، وحين يعترف

يدان وهو الضحية .

هذا البناء المركب الذى اعتمد على اسلوب المزاوجة المتوازى بين واقعتين ، وعلى التقابل بين شخصيتين ، أثرى القصة ، وأعطاها مذاقها الخاص ، وضاعف من تأثيرها .

وبالمثل فى قصة « سارق الكحل » نجد واقعتين :

الأولى : بطلها الرواى « المراقب ساكن الدور الأرضى » . الذى يعانى من اصابة يده ببثور ينتهى به الأمر - نتيجة تتبع حياة ساكن الطابق العلوى ، وما يعتريها من تطورات - إلى نسيان اصابة يده ، ليكتشف أنها شفيت .

والثانية : بطلها مصطفى ( ساكن الدور العلوى ) ، الذى يعمل ويتزوج من ( وجيهة ) الشقراء فتمتلىء حياته بالسعادة إلى أن تموت فجأة من أكلة سمك مسممة ، فيحزن لموتها ، ويكاد يهجر الحياة ، لكن مرور الزمن يداوى جراحه بالنسيان ، فينتهى به الأمر إلى الاعجاب والزواج من فتاة أخرى ( عواطف ) السمراء ، وعاد ينعم بالسعادة ثانية .

فالأول مهموم بالدرجة الأولى ببثور يده ، ربما لخلو حياته من الفعل الايجابى لكنه حين يخرج بفكره ، إلى مراقبة ما يجرى فوقه ، يندمج فيما يرى وينسى فتشفى يده ، لكنه أقسم فى النهاية فى سره حين شاهد تحول جاره « أن لا أحزن على شىء قط ، ما دام كل حزن مآله فى هذه الدنيا إلى النسيان » ، لكنه أدرك بشعور غريب غامض أنه قسم رجل له عقل وليس له قلب ، رجل أنانى دنىء لأن الأمر هنا يتعلق بالحياة نفسها فى تدفقها المستمر بكل ما تجيش به موجاتها من تقلب وتغير . .

فالأول يراقب ( سلبيا ) ما يجرى فوقه ، فينسى أمر يده ، فتشفى .

والثانى يتزوج ( فعل ايجابى ) وحين تموت زوجته وبمرور الزمن ينسى ، فيتزوج بأخرى ويشفى من أحزانه ، ويسعد . .

اليست تلك دعوة بان نقبل على الحياة ، نعيشها بحلوها ومرها ؟ واليست هذه القصة متكاملة البناء ، لا تحتاج إلى أى تعقيب من الروای فى نهایتها ؟ .

وفى قصة « الفراش الشاغر » نجد واقعتين :

الأولى : نجم العائلة الغنى الذى يراقب الحياة من اعلا بعد أن ادمن شم الكوكايين أو حقن المورفين ، فانتهى به الأمر أن هوى ، وأصبح فراشه شاغرا . .

والثانية : لشاب - أول وآخر العنقود - الذى لم يعش حياة سوية ، فهو يعيش مع أبيه وأمه بلا برنامج ، يريد أن يأخذ دون أن يعطى ( دون أن يتحمل أى مسئولية ) ، فتأرجح بين عدد من الكليات ، وفشل فى زواجه ، وانتهى به الأمر إلى عشق التعامل مع الموتى فهوى فى فخ صبى الحانوتى الداعر .

فالأول : يراقب الحياة ( سلبا ) نتيجة الادمان ، فانتهى إلى سقوط مروع .

والثانى : يعيش الحياة بشكل خاطىء ، فالنتيجة أيضا انهيار مروع .

فالواقعة الأولى تشع لتكشف الثانية ، من خلال نموذجين متقابلين ، وكأنه أيضا يكرر دعوته أن نقبل على الحياة ، وأن نعيشها بشقيها من أخذ وعطاء ويحذرنا فى ذات الوقت - بواقعتين ونموذجين ، بأننا إذا اكتفينا بأحد الجانبين فقط دون الآخر ، ساء مآلنا . . .

أما فى قصة « امرأة مسكينة » فاننا نجد نموذجين متقابلين فقط ، وواقعة كبيرة واحدة . .

النموذج الأول قريب الزوجة وزميل طفولتها ، فقير يعمل فى وزارة الأوقاف قانع بحياته ، متقبل لها ، حامد ما تأتى به الأيام ، خدوم للآخرين عند الحاجة .

النموذج الثانى زوجة المريض ( المرأة المسكينة ) ، التى تضطر أن تعمل بناء على نصيحة مدير زوجها ، وتستمر فى العمل ، طموحها يفوق امكانياتها ، ولا تقنع بحياتها ، فتكون نهايتها السقوط فى شراك المدير مع الصعود الموهوم فى المنصب الوظيفى ، هاربة من مسئوليتها بالنسبة لمرض زوجها .

نموذجان متضادان ، احدهما قانع ، والآخر رافض ، لا يرضى بوضعه ، فيحاول أن يسرق مكانا لا يستحقه ، فيهوى .

**ثالثا ـ استخدام تقنيات فنية حديثة :**

تمثل ذلك فى عدد من الأساليب نذكر منها :

**( أ ) العناوين الفرعية :**

ظهر ذلك فى قصة واحدة هى « كأن . . » ، تضمنت عددا منها ، دعمت تطور الحدث فيها ، وظهرت بين فقرات القصة المختلفة ، وكانت معبرة عن كل جزء منها وكانت هذه العناوين : كان ، اللقاء الأول فى المحكمة ، الاندماج والكلام ترجمة ، المدخل إلى اكتشاف التل ، وآخر العنقود .

(ب) استخدام الراوى فى قصتى « كأن » و « سارق الكحل » مع تطوير وظيفته ، فبدلا من الراوى التقليدى المتفرج ، الحكاء لما يراه ، نجده يختار بعناية كنموذج متقابل لبطل القصة ، ويشارك فى احدى الواقعتين المتوازيتين ، والتى يجمع بينهما وحدة الاتجاه ، حين تضىء الصغرى الكبرى ، ويتكاملان . .

(جـ ) جنح فى قصتى « امرأة مسكينة » ، « والفراش الشاغر » إلى السرد الموضوعى ، المحايد ، دون تدخل الكاتب .

( د ) استخدام أسلوب القطع السينمائى فى قصة « الفراش الشاغر » ، فبينما يسير القارىء مع الواقعة الكبرى ، ويتتبع تدهور أحوال الابن الوحيد ، ووقوعه فى شراك صبى الحانوتى خلال محاولته

لانتهاكه ، لا يتمادى الكاتب فى تتبع هذه المحاولة فالأمور قد دانت لصبى الحانوتى ، لكنه استخدم أسلوب القطع السينمائى ، حين أورد ما حدث للنموذج الآخر الموازى له فى الاتجاه ، فكان « وعلى الصبح وردت لأهل البيت رسالة من المستشفى تقول ان نجم الأسرة قد هوى بالليل ، وأن فراشه شاغرا ينتظر نزيلا جديدا » .

فكان القطع هنا ، بهذا المشهد التبادلى موفقا ، موحيا بما سيؤول اليه حال الابن الضال ، ودالا على وحدة المصير والمنتهى .

هذه المجموعة القصصية الجديدة للكاتب « أبو المعاطى أبو النجا » تعتبر العدد الثالث من سلسلة « مختارات فصول »[1] ، وهى سلسلة أدبية شهرية ، ظهر عددها الأول فى شهر فبراير ١٩٨٤ ، وتصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب .

فماذا قدم أبو المعاطى أبو النجا فى مجموعته « السابعة » ، الحالية ؟ وما هى التساؤلات التى ثيرها قراءة قصص المجموعة ؟ ، وأخيرا ما هو البناء الفنى التى اتبعه الكاتب فى بناء قصصه ؟ ، وهل هناك ثمة ملاحظات عليه ؟

هذا ما ستحاول هذه الدراسة أن تجيب عليه . .

قدم الكاتب فى هذه المجموعة تسع قصص هى : الحدود ، بطاقة

---

( ١ ) الجميع يربحون الجائزة ابو المعاطى ابو النجار سلسلة مختارات فصول ـ العدد ٣ ـ ابريل ١٩٨٤ الهيئة المصرية العامة للكتاب

شخصية لرجل مجهول الهوية ، أخر السهرة ، ذلك الوجه وتلك الرائحة ، الجميع يربحون الجائزة ، فى الزحام ، الانتقام الليل والنهار ، ونهاية اللعبة . .

وتثير قراءة هذه القصص القصيرة عددا من التساؤلات . . أولها . لماذا يقدم أبو المعاطى أبو النجا ، وهو كاتب له رصيد ضخم من الانجاز الأدبى فى مجال القصة القصيرة ( ست مجموعات قصصية )، والرواية ، ( روايتان هما : العودة إلى المنفى ، وضد مجهول ) ، إلى اصدار مجموعة قصصية جديدة ؟

لعل الاجابة المنطقية ـ بعيدا عن الرغبة فى اثبات الوجود الأدبى أو البحث عن زيادة الكم الأدبى ، أو اقتناص فرصة متاحة للنشر ـ هى أن لدى الكاتب جديدا ، يمكن ان يضاف إلى رصيده الأدبى ، ويشكل فى الوقت ذاته حلقة فى سلسلة تطور أدائه الفنى . .

من هذا المنطلق كانت قراءة هذه المجموعة . . فلم يتحقق هذا الجديد الا فى قصة واحدة هى « ذلك الوجه وتلك الرائحة » .

فكيف كان ذلك ؟ وماذا أضافت تلك القصة إلى عالم أبو المعاطى ابو النجا ؟ وماذا عن القصص الثمان الأخريات ؟

**عالم أخلاقي :**

تدور غالبية قصص أبو المعاطى أبو النجا ، التى يسلك فيها سبيل التحليل المباشر لمشاعر أبطاله ، تدور داخل اطار أخلاقى صارم . .

فبطله يعانى تارة من الأرق الليلى رغم منصبه العظيم ( لم يوضح هذا المنصب كما لم يوضح مهن غالبية أبطاله ) والذى أشار إلى بعض مستلزمات هذا المنصب من سيارة وسائقها ، وهو يعانى من الأرق ويتعذب فى ليله الطويل لأنه خدع فتاة حين تخلى عنها بعد علاقة معها استمرت ثلاث سنوات ، فكأنه قتلها فصارت تفعل بالناس ما فعل بها ( قصة : الليل والنهار ) وبطله تارة أخرى يحرص على الصداقة ويقدسها ففى قصة الليل والنهار نجد أن البطل يتعذب أيضا بسبب خيانة لأصدقائه ففى حواره مع الليل[٢] .

( ٢ ) الجميع يربحون الجائزة ص ٩٥

ـ لماذا تخشى دائما أن يتخلى عنك أصدقاؤك ؟

ـلاننى فى بعض الأيام تخليت عن بعضهم .

بل أنه يقدم تعريفا للصديق فى قصة « بطاقة شخصية لرجل مجهول الهوية حين يقول[٣] « فالصديق عنده هو من تشعر بالحاجة اليه حين لا تكون فى حاجة معينة إلى أحد معين » والبطل فى هذه القصة فقد الصديق ( المثالى ) خلال انغماسه فى معارك الحياة المادية الضارية . . وبطله أيضا يحافظ على زوجة صديقه خلال سفره رغم أنه يحبها ( قصة الانتقام ) .

وبطله أيضا يندفع فى خضم الحياة المادية لكنه يبحث عن الصواب والخطأ ( قصة بطاقة شخصية لرجل مجهول الهوية ) ، وهو ذات الموضوع الذى سبق أن عالجه بشكل فنى رائع فى قصة « الصواب والخطأ » من مجموعة « الوهم والحقيقة »[٤] .

وبطله أيضا يخوض تجارب الحب كما فى قصتى « الانتقام ونهاية اللعبة » .

وبطله أيضا مرهف الحساسية فهو يحرص الا يصدم بسيارته قطة كانت تعبر الطريق لكنها توقفت فجأة ، لأنها كانت تعبر بأربعة صغار لها ، فينام قرير العين صافى النفس فى هذه الليلة ( قصة « نهاية السهرة » ) .

كما نجد البشر أيضا خيرون حين ينحازون لبائع برتقال تبعثر برتقاله بعد أن كادت تدهمه سيارة ، فيتفادى سائقو السيارات البرتقال ، ويتجمع المشاهدون من المارة البرتقال وأخيرا يشترونه من العجوز هكذا يكون « الجميع يربحون الجائزة » .

---

( ٣ ) الجميع يربحون الجائزة ص ٢٢

( ٤ ) الوهم والحقيقة ص ٧٥ ابو المعاطى أبو النجار قصة « الصواب والخطأ » . سلسلة قصص مختارة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤

كما يؤرق بطله أيضا الزحام البشرى فهو يرى « أن هذه اللحظات تأتى من المواقف التى يتجمع فيها الناس خارج اطار العمل ، فى الاعراس والموالد « ودائما كانت تبدو المسافة شاسعة بين الأسباب الظاهرة ، للشجار والنتائج البشعة « قصة الحدود » ( ص ٧ ) .

ولقد سبق أن عالج الكاتب ذات الظاهرة فى روايته « ضد مجهول » حين يقول : ما من عرس أو مولد فى قرية « الزهايرة » أو فى غيرها يمضى دون شجار ، ان لم يكن بين الكبار فبين الصغار ، وحين تسكن العاصفة ، ويبدأ العقلاء فى البحث وراء الأسباب يهولهم اتساع المسافة بين الأسباب والنتائج »[٥] .

وبطله يعانى ذات الخوف من الزحام ويرجعه لحادثه فى طفولته ، حين كادت الجماهير تسحقه عندما سقط فى مظاهرة تحت الأقدام ( قصة : فى الزحام ) .

مما سبق يتضح أن هذه القصص الثمان قد دارت فى فلك عالم أخلاقى ، تجسم عليه وتحكمه اهتمامات البطل الذى لا يفكر الا فى ذاته . . أنه بطل رومانتيكى ، و « قد فضل الرومانتيكيون العاطفة على العقل ، كما فضلوا الأشياء المثالية والتطلع لها على الواقع »[٦] .

ولكن المتابع لانتاج أبو المعاطى أبو النجا يكتشف أنه قد تجاوز هذه المرحلة ، وقصصه الأخيرة خير شاهد على ذلك . . ويصبح التعليل المحتمل أن قصص : بطاقة شخصية لرجل مجهول الهوية ، فى الزحام ، الانتقام ، الليل والنهار ، ونهاية اللعبة ( وعددها خمس قصص قد كتبها المؤلف فى فترات سابقة ( ربما البدايات الأولى ) ، ومما رجح هذا الاحتمال البناء المتهافت المستوى لهذه القصص ، بالاضافة إلى عدم توضيح الكاتب لتواريخ كتابة قصص المجموعة ، رغم أنه كان يوضح تواريخ كتابة قصصه فى مجموعاته السابقة ، وللمثال : مجموعة الوهم

---

( ٥ ) رواية ضد مجهول ص ٣٢ أبو المعاطى ابو النجار روايات الهلال العدد ٢١٢ دار الهلال

( ٦ ) الرومانتكية فى الأدب الانجليزى ترجمة عبد الوهاب محمد المسيرى ومحمد على زيد . سلسلة الألف كتاب ( ٥١٥ ) الناشر مؤسسة سجل العرب ١٩٦٤

والحقيقة حيث أوضح تواريخ كتابة سبع قصص من تسع تشملها المجموعة .

اما قصتى « آخر السهرة » « والجميع يربحون الجائزة » فهما تخرجان من مسار تطور الكاتب خلال بحثه عن شكل أدبى متميز ، ويصبحان مجرد قصتان تقليديتان تحكيان واقعتين محددتين .

ويبقى بعد ذلك قصتى « الحدود » ، و « ذلك الموجه . . وتلك الرائحة » وهما ما سنعرض لهما بمزيد من التحليل .

**قصة الحدود :**

تحكى القصة بضمير المتكلم للراوى ( وهو نفس الشكل الذى قدم به الكاتب كل قصص المجموعة باستثناء قصة « الليل والنهار » التى قدمها بضمير الغائب ـ المحايد ) ، عندما يقرأ نعى وفاة الحاج صالح الخضر ( من أعيان قرية الزهايرة التى كانت أيضا موطنا لراوية الكاتب « ضد مجهول » ) ، كما يعمل الحاج أيضا « مساح » بقيس الأرض الزراعية عند البيع والشراء , هكذا يستعيد الراوى ملامح قريته ، وفى الريف تبدو الدنيا ثابتة الملامح ، والأهالى ، ودعاء طيبون ، ثم يقدم الراوى تصنيفا للعنف فى الريف حيث يقسمه إلى نوعين :

أولا : عنف الاعراس والموالد حيث لا يمكن لأحد أن يعرف على وجه اليقين من فعل ماذا ؟ . . عندما ينفلت الوحش الكامن بين الأسباب الظاهرة للشجار والنتائج البشعة .

ثانيا : عنف حقيقى لا يخطىء هدفه بطله الحاج صالح الخضر حين كان يقيس الحقول ويختلف المشترى والبائع ، حين يكتشف مالك الأرض الجديدة أن الحدود بين أرضه وأرض الجيران قد تداخلت ، فينفجر عنف حقيقى لا يهدأ ، حتى تأتى الحكومة لتعطى كل ذى حق حقه .

هكذا يستعيد اليوم الذى قتل فيه محروس المداح الذى اشترى الأرض الخراب التى تقع خلف منزل الشناوى ، بعد أن عرضت على الشناوى ورفض شراءها . بعد قياس الأرض اكتشف الحاج أن حائط منزل الشناوى يقع ضمن الأرض ، فهمس الحاج فى أذن محروس مرتين

**محذرا ، لكن محروس رفض تحذير الحاج . وبدأ الخلاف عندما رفض الشناوى شراء الأرض أو هدم الجدار ، عندئذ انتقل المؤلف ليصبح المتكلم محروس « كان يعرف مثل هذه اللحظات الصامتة . وكانت العيون كلها تنظر اليه ، وتنتظر أن يغنى ، وابدأ لم يخب رجاء هذه العيون المتطلعة المنتظرة » .**

**هكذا اندفع محروس يهدم الجدار بفأسه فكانت نهايته . .**

**ويحاول الراوى ان يفهم ما حدث من الحاج صالح ، ويشرح له « فى لحظة كهذه اللحظة التعسة ، حين نقيس الحدود يكون كل شىء واضحا ذلك الوضوح الأليم ، ويتواجه الظالم والمظلوم فى لقاء يزيد من تعاسته وجود من يتفرج على هذه المواجهة ، انها لحظة لا يحتملها أحد ولا يقدر على انقاذ الانسان منها سوى أن يموت ، أو يموت ظالمه » .**

ويقرر الحاج بعد هذه الحادثة أن يترك هذه المهنة ، لكنه ظل لآخر لحظة يقيس الأرض . . عندئذ يصل الراوى القرية ، ويفتقد الحاج صالح ويقدم واجب العزاء .

ويتكون بناء هذه القصة الفنى من ثلاث أجزاء هى :

( أ ) موت الحاج وذهاب الراوى لقريته واستعادة جو القرية بتمهيد يفرش الأرضية للحدث الرئيسى . .

(ب) الحدث الرئيسى : عندما يتجسم بحدث موت محروس المغنى .

(جـ) الخاتمة وتتضمن تبرير مصرع محروس بواسطة الحاج صالح ، ثم وصول الراوى للقرية وتقديم واجب العزاء . .

وكان المفروض ان يمسك الكاتب بالحدث الرئيسى وهو موت محروس المغنى ، ويكثفه ويظهر فيه القوى المتصارعة بأطرافها المختلفة ويقوم بتنمية هذا الصراع وتصاعده حتى يصل إلى ذروته بمصرع محروس .

ان تجسيم هذا الموقف أو الحدث بتأثير قواه الفاعلة ، فيه اكتفاء فنى ، وبذلك يستغنى الكاتب عن التمهيد والتحليل فى البداية ، والشرح والتفسير وتبيان موقف الراوى وتعليقه الذى لا لزوم له على الحدث فى النهاية . وهكذا يظهر انه « إذا لم تضغط العقدة بشكل قوى ، وإذا لم يتم رسم الشخصيات بواسطة الحدث فان القصة القصيرة تنحل إلى صورة للبيئة أو الوسط أو إلى تصوير لحالة مزاجية أو إلى تحليل نفسى ، وهذا بالضبط ما حدث للقصة عند الكثرة الغالبة من كتابها المحدثين »[٧] .

**قصة : ذلك الوجه . . وتلك الرائحة :**

هذه قصة رائعة بجميع المقاييس . . فمنذ بداية القصة يضعنا الكاتب مباشرة فى مواجهة الحدث الأساسى فيها فهو يبدأ بقوله . . « لا أدرى متى بدأت أشم تلك الرائحة رائحة دخان ينبعث من شىء يحترق » . ثم نكتشف أن الراوى ـ المتكلم هو الذى يشم الرائحة وحده ، أما زوجته فهى تعتقد أنه يتهرب بذلك من مناقشة معينة . . يهبط الراوى ويفحص سيارته ويتأكد من سلامتها ليحل محل قلقه الأول قلق شامل غامض . ويسرعان للمتجر قبل أن يغلق والرائحة تلاحقه . وحين يتركان السيارة يرى الدخان أكثر مما يشمه بينما زوجته منهمكة بتسوية فستانها ثم أشارت إلى محل الشواء القريب ، لكنه غدى متأكدا من اختلاط الرائحة برائحة الضأن المشوى .

بعد أن انتهت مشترياتهما وتقدمهما الحمال بها للسيارة ، فشك ان هذا الحمال هو حسن ابو شفة الذى كان رجلا ناضجا فى القرية بينما كان هو طفلا . . وتذكر أن حسن يعرف هذه الرائحة جيدا حين شم الراوى الرائحة ثم شاهد انتشار النار وحسن أبوشفة ، وفى يده المذراة

---

( ٧ ) دراسات فى الواقعية الاوروبية جورج لوكاتش . ترجمة امير اسكندر الهيئة المصرية للكتاب ١٩١٢

التى يقلب بها القش . حين اشتدت النار جذبه حسن من يده وأطلق البهائم . وانتهى الحريق فى القرية بعد أن انتهى كل شىء .

لكن الحمال خذله وعاد للمتجر . بينما زوجته تعده بليلة منعشة فى كازينو الشاطىء الذهبى حيث يتعشون على حسابها ويشاهدون عروضه المدهشة .

حين جاء النادل وراحت زوجته تنتقى الطعام ، أيقن أن هذا النادل هو الحمال وهو ابن حسن أبو شفة . .

ثم يعلن مدير الكازينو عن عرض مثير ، ويدعو الرواد للخروج للشرفة . فالهدف تقديم تسلية مثيرة . سفينة تحترق فى البحر وركابها يقذفون بأنفسهم إلى المياه طلبا للنجدة . أنه مجرد عرض ، رغم تكاليفه الضخمة .

« أيمكن أن يكون هذا العرض المثير هو مصدر تلك الرائحة ؟ » هذا ما أكدته زوجته أما هو فغدى غير قادر على التفريق بين الحلم واليقظة . صرخات ركاب السفينة تغرق معهم وحين دعاهم النادل للعشاء وهم يتفرجون أندفع أمام الجميع إلى قلب البحر فتلك كانت الحرية الوحيدة المتاحة له . وكان آخر ما سمعه بعد ما خاله صرخة زوجته ، وهو صوت يرتفع فى الميكرفون « لا تنزعجوا أيها السادة فذلك أيضا جزء من العرض » .

**يتكون البناء الفنى للقصة من عدد من الخيوط :**

( أ ) الراوى واحساسه بالخطر الذى يتجسد ابتداء من رائحة شىء يحترق ، ويتصاعد هذا الاحساس عندما يرى الحمال هو حسن أبو شفة الذى أنقذه عندما كانت القرية تحترق ثم فى الكازينو يفاجأ أن التسلية فى الظلام هى مشاهدة عرض سفينة تحترق . . عندها يمارس حريته ، ليتأكد هل ما يراه حلم ام حقيقة ، ليكتشف أنه حقيقة وأنهم يزيفون كل شىء ليحولوا المواطنين إلى مجرد متفرجين .

(ب) الزوجة المشغولة بذاتها واهتماماتها ، لكنها تلتقى مع زوجها عند مشاهدة السفينة التى تحترق ، ولن تتأكد من صدق حدس زوجها الا عندما يعلن صوت فى الميكرفون أن هذا جزء من العرض .

(جـ ) الواقع الخارجى ببشره اللاهون بحياتهم الخاصة ، دون أن يسأل أى منهم نفسه ما هذه الرائحة الغريبة ؟ وهل هناك ثمة خطأ ما .

هذه الخيوط الثلاثة يضفرها الكاتب باقتدار ، ليتصاعد الحدث من خلالهم ويصل فى النهاية إلى ذروة المأساة . .

عندئذ نستعيد كلمات برتولدبرخت :

« لا تقولوا هذا شىء طبيعى .

حتى لا يستعصى شىء على التغيير والتبديل» .

انها صيحة انذار فنية ، صاغها الكاتب باقتدار لننتبه إلى ما نراه حولنا ، ولا ننقاد لما اصطلح عليه العرف أو المجتمع ، حتى لا نتحول إلى متفرجين . . بل يجب أن نحكم مشاعرنا وحواسنا وتفكيرنا فيما نراه . . حتى لا ننخدع ، وحتى لا يستعصى شىء على التغيير والتبديل لما فيه صالح البشر فى النهاية ؟

## قراءة فى مجموعة « وفاة عامل مطبعة »

## بين التزام الفنان . . . وهموم الانسان

يقبل الناقد دائما ـ بحذر ولهفة ـ على الأعمال الأدبية الجديدة فهى تثير عددا من التساؤلات الملحة . . فما هو مبرر اصدار عمل أدبى للكاتب ؟ . . أهى الرغبة فى توصيل رسالة ما للقارىء ، واقامة جسور معه ؟ . . وهل يمثل هذا النوع الأدبى ـ سواء كان مجموعة قصيرة أو رواية أو غيره اضافة جديدة لرصيده الفنى ؟ . . ام ان الأمر مجرد اثراء للكم المصدر الخاص به ؟ . . أم هى فرصة مهيئة للنشر ؟ . . أم . . ؟ .

هكذا بدأ الأمر . . لكن ما أن يبدأ القارىء فى مجموعة سليمان فياض الجديدة « وفاة عامل مطبعة » ، فسرعان ما ينسى أى أسئلة سابقة ، ويجد نفسه ـ منقادا ـ يلج عالمه الرحب ، ليعايش دنيا المطبعة وصراع عمالها اليائس من أجل الحياة . . ويتعرف على أنماط العمال ، ونماذجهم المختلفة . . يرقب لحظات توترهم وقلقهم وفى النهاية مصائرهم وهى تتحدد . . وسط لوحة فنية كبيرة متشابكة العلاقات ،

زاخرة بالحركة ، مضمخة بالألوان غنية بالشخصيات فى بناء فنى شامخ ، يعزفه الكاتب باقتدار ، ليثير وجدان القارىء ، ويحرك فكره . .

وما أن تنتهى قصة « وفاة عامل مطبعة » ، أولى قصص المجموعة ، حتى ينطلق القارىء إلى بقية قصصها الخمسة . . فيجد نفسه فى خضم حركة المجتمع ، مواكبا لاحداثه الجسام يقدم الكاتب بعضا منها فى لقطات ذكية . . ففى قصة « حلقة ذكر » يقدم شريحة لفترة ما بعد نوم القيلولة ، لأربعة طلاب بالمعهد الدينى بحى الحسينية ، كيف يعيشون ؟ كيف يقضون أوقات فراغهم بأقل تكلفة ممكنة ، وسط ظروفهم الصعبة ؟ . . وبناء على اقتراح أحدهم أقاموا حلقة ذكر أشترك كل منهم فيها بقرش ، فاحضروا الكلوبات وفرشوا الحصر وأضاءوا الأنوار وبدأت حلقة الذكر ، وبعيدا عن هذا الاحتفال الجماعى ، يكتشف احد الزملاء ، زميلا ـ رفض أن يشاركهم ـ يعانق الوسادة فى الحجرة الخالية ، وسط خيالاته الجامحة . .

وفى قصة «أوراق الخريف » نتابع فتحى فى رحلته المشحونة بالتوتر حين عين رئيسا لاحدى اللجان الانتخابية ، فى استفتاء ما ، ورغم رفضه لما يجرى أمامه من مشاهد خاطئة ، الا أنه يستلسم للتيار بعد طول مقاومة ، ويترك الآخرين يفعلون ما بدا لهم فتجربته السابقة أكدت له التزييف ، الا أن نهاية القصة فيها بعض التفاؤل ، حين يعتبر الأوراق المزيفة ، وهى أوراق الخريف ، التى تسقطها الأشجار ، ايذانا ببدأ موسم جديد أكثر اشراقا .

وقضية اخرى تثيرها قصة « عنزة خالتى جندية » وما جرى لها من جراء مرض عنزتها وصديقتها الوحيدة فى دارها ، حتى أوشكت على الموت ، نتيجة تغذيتها بالفول لمدة خسمة أيام متوالية ، وبدأت مشاكل الجدة العجوز ، لأن مرض عنزتها ـ التى كانت تربيها لتبيعها ـ حدث فى شهر منع الذبح ( يلاحظ أن الكاتب جانبه التوفيق عند حديثه عن وحدة الجدة : « فى البيت الخالى الذى آثر زوجها وابناها هجرانه » ص ٦١ ، صبيحة مرض زوجها ثم ولداها ، واحدا بعد الآخر ، وبعد أن رحلا عن

الدنيا ص ٦٣ فهم لم يؤثروا الرحيل ، وانما أجبرهم الموت عليه )

وهكذا تبدأ رحلتها القاسية للتصرف فيها ، بعد أن تتعرض لاستغلال العمدة للفرصة حين عرض جنيها ثمنا لها ، فتنطلق مع ابن اختها على الى مركز ميت غمر لاستئذان الضابط فى الذبح ، وحين يصلان ويقابلان الضابط يكشف لهما انهما لابد أن يقضيا الليلة فى ميت غمر ، وفى مواجهة تكلفة المبيت الغالية وبديلها الحجز ، يقضيان الليلة خارج ميت غمر يحرسهما عسكرى خشية التصرف أو الهرب بالمعزة . وفى الصباح يقابلان الطبيب البيطرى الذى يوافق على الذبح ، لكن الأمر يجب أن يتم بالمنصورة لأن بها ثلاجة ستحفظ بها بعد الذبح حت نهاية شهر المنع مقابل رسم معين ، لكن الجدة ترفض وتقرر العودة بمعزتها ، فيغرمها الضابط جنيها لازعاجها السلطات . .

كما تثير قصة « المسلسل » قضية تأثير التلفزيون الطاغى على الناس ، خاصة بمسلسلاته التى تستأثر بأوقات الناس استئثارا تاما ، وذلك من خلال رحلة معاناة أيضا فى عودة أحد الموظفين من عمله ليلا وهو مريض ، ينزف . . ولا يجد وسيلة مواصلات تنقله من ميدان التحرير للدقى حيث منزله ، فالشوارع شبه خالية ، والوقت وقت المسلسل حتى يصل البيت ، ويدق الباب ولا يفتح له أحد ، فزوجته وولديه مندمجون مع المسلسل . . فتمدد فى النهاية فى دمه ، عندما كانت الموسيقى تعلن نهاية المسلسل . .

انها صيحة تحذير اخرى أن ننتبه لخطر التليفزيـون ومسلسلاته . .

وتعزف قصة « الشيطان » نغمة سبق أن عالج الكاتب جانبا آخرا لها فى روايته « أصوات » . . وهو أن الانسان لا يمكن أن ينتقل من مستوى فى سلسلة التطور الحضارى إلى مستوى آخر . . سواء من ناحية العلاقات الانسانية بين البشر ( رواية أصوات ) ، أو على مستوى الادوات الحضارية المتطورة كالسيارة ( قصة « الشيطان » ) . . ان الانتقال عن طريق طفرات مفاجئة ، هذا الأسلوب يقود دوما لكارثة . .

وفى القصة نجد حسن الذى يعود لقبيلته المعزولة فى الصحراء، بعد مضى ثلاثين عاما، مغتربا عنهم، بسيارة نقل ( فورد ) حمراء بصندوق زيتونى اللون . . وهو حين يصل بسيارته لعشيرته، يمنى نفسه « انتهى عهد الخيل والبغال والجمال والحمير » . . فهو يحلم أن ينقل قبيلته من تخلفهم إلى أحدث ما قدمته حضارة الغرب المتقدمة وهى السيارة . .

لكنه حين دخل بسيارته مستخدما النفير وصوت الموتور، صرخت النساء « الشيطان » وحاول أن يذكر لأخيه بكر اشارات تدله عليه، لكن الجميع أنكروه « الشيطان وحده هو الذى يستطيع أن يسخر الحديد، ويجعل منه حمارا أحمر » .

وتعرفت عليه أخته، حين شاهدت حسنة سوداء فى ظهره، لكن أهل القبيلة قيدوه عندما رفض أن يفعلوا أى شيء بسيارته . . وينتهى الأمر بكارثة محققة، عندما هاجموا السيارة، وأحرقوها . . « لن يعود اليه أبدا هذا الشيطان . فقد قتلناه الساعة . ألا تشم رائحة موته ؟ » .

تلك كانت أهم ملامح قصص المجموعة . . وهى تعكس التزام سليمان فياض بواقع مجتمعه، ومعايشته لهذا الواقع، وان جانبه التوفيق فى بنائها الفنى باستثناء قصة « الشيطان » .

ما هو البناء فى أهم قصص المجموعة ؟

**البناء الفنى فى قصة « وفاة عامل مطبعة » :**

قصة « وفاة عامل مطبعة » قصة متكاملة البناء الفنى، كل ما فيها محسوب بدقة متناهية، وموظف جيدا، يغلب عليها الشكل السينمائى، حيث المشهد هو الوحدة . . فلنتابع معا سيناريو القصة، وتتابع المشاهد فيها . .

**المشهد الأول : الرؤيا ـ النبوءة :**

« السلم الخشبى متآكل الدرج . يراه، لأول مرة، مثلثا متساوى الأضلاع » .

هكذا تبدأ القصة بمشهد محايد لسلم تقليدى متآكل الدرج ، يراه الروای ( أحد عمال التصحيح بدار البشلاوى للطباعة ) . . لكن الأمر لا يستمر سوى ثوان معدودة ثم إذا صورة السلم تتحول إلى لقطة تعبيرية شديدة الخصوصية ، تبلور قضية القصة اذ « يبدو قفصا صدريا خلا من رئتيه . بطن جوفه الملء بالثقوب على الجانبين » . . ثم تضاف حاسة السمع إلى الرؤيا ، حين يربط الحركة على السلم بأنين المرض « يخشخش درجة ويزيق لوطء قدميه . يسمع صوته أنين مصدور » .

بهذا المشهد ـ الرؤيا ، يضعنا الكاتب فى خضم القضية مباشرة . قضية عامل المطبعة الذى ينهشه رصاص حروف الجمع التى يعمل بها ـ دون احتياطات كافية ـ حتى يصير مصدورا ، يئن من مرضه ، ويصبح بينه وبين القبر خطوات . . لكن هذا الأنين يشغل ذهن الراوى ، حتى أنه « يميزه بين دوى ماكينات المطبعة الكبيرة القديمة » .

ثم إذا المشاهد الخارجية تتوالى ، لتنعكس على شعور الراوى ـ يستخدم هنا ضمير المتكلم وحتى نهاية القصة ـ لتضيف ابعادا جديدة ، لرؤيا معينة يخشاها . . فها هى رائحة اليزول والفنيك طاغية كما فى المستشفى . . وتقلقه ثياب العمال الزرقاء النظيفة ، ووجوههم المغسولة جيدا . . وهذه الروائح الطيبة ، وتيار الهواء النقى الذى يدور بين مسقط الهواء والشراعات المفتوحة . .

ان كل ما يراه ، يؤكد رؤياه ، نبوءته التى تلح عليه ، حتى تجعله يخاف أن يذهب إلى مكان زميله ، أو يكلم أحدا من العاملين خشية أن يخبروه بموت زميل عمله « الشحات » أنها رؤيا الموت ، تبدو وكأنها نذير . . » أحس بقلبى منقبضا ، كأن يدا تضغط عليه تعتصره ، فيعلو وجيبه مضطربا فى صدرى ، بألم التوجس .

**المشهد الثانى ـ الواقع :**

على منضدة تصحيح البروفات ، الراوى مع زميله الوحيد ورئيسه

سعد . . وهما شخصيتان متناقضتان الراوى خيالى ، يحلم بأن يصبح يوما كاتبا ، محدود التجربة ردود فعله تلقائية عفوية . . أما عم سعد فهو النموذج للعامل القديم ، العملى ، الذى حنكته التجارب ، يفهم ما يجرى حوله ، لكن ردود فعله محسوبة بدقة بما يحقق مصلحته .

وهما يراجعان معا احدى البروفات . يقرأ الراوى والآخر يصحح . يدور بينهما حوار متقطع يفهم منه الراوى أن الشحات بخير ، ويشير سعد إلى مكانه ، فيراه الراوى ويحييه ، ويبتسم بلوعة . فهو يعلم « ان صدره يزيق ويطن ، كمثلث السلم الخشبى » ولذا فهو يكره الورق والحبر والقلم ، والسلم الخشبى ، والقفص الصدرى . .

ومن خلال اللقاء بين النقضين ، نفهم ما يدور فى المطبعة ، فيعرى له عم سيد ( العامل المحنك ) ما يخفى وراء السطح ، أو هو يكشف له الجوهر الكامل من وراء كل تصرف :

( أ )السبب فى الجاز واليزول ، والفنيك ، والهواء ، والنظافة ، والضوء النيونى . . هو كبسة منتظرة من مفتش الصحة .

(ب) إذا كان العمال يدارون على مرض الشحات ، الذى لا يعمل ، ويقومون بعمله . . ويظنون ان الحاج البشلاوى لا يعلم . . فهم واهمون لأنه زكى وصمته لعبة مقدرة ومحسوبة ، والعمال يقومون بعمل الشحات ، فهو لا يخسر شيئا ، ويبدو للعمال كريما ، ان علموا أنه يعلم ويسكت . . كما سيكسب أن الشحات لن يشكوه ، طالبا للعلاج أو التعويض أو المعاش .

وهنا يستعيد الراوى واقعتين متوازيتين الأولى تقدم الواجهة البراقة للبشلاوى ، أما الأخرى فتكشف استغلال البشلاوى للعمال ، وزيف مظهره .

( أ ) يستعيد الراوى مشهد الحاج البشلاوى ليلة العيد ، وهو يوزع أكياس لحم بجواره وقطع كستور على العمال ، لكن الراوى يرفض منحة الحاج ، لأن اليد التى تعطى ما أطولها وأعلاها ، واليد التى تأخذ

ما أقصرها وأدناها ، فيقوم رئيس عماله بتغطية الموقف بذكاء بالهتاف بحياة المحسن الكبير . . أما الراوى فهو ينتهز فرصة بغير وعى ، فى خوف ، من ادانته للعمال ، فيغادر الحارة مسرعا ، ويركب تراما من العتبة ، ويظل فيه خائفا ـ أن ينزل ـ من الأشياء والمصابيح والليل والحركة الدائبة . .

(ب) حين يحدثه سعد ان رأسمال الحاج مائة وعشرون ألفا يكون رده طظ . وحين يخبره أنه مثال ، يكمل بغيظ ورومانسى يحلم « استرحت » فيضطرب سعد ، لكن هذا الحوار يستدعى واقعة أخرى ساعة صرف الأجر للشحات ، وكان الحد الأدنى للأجر خمسة وعشرون قرشا فى اليوم ، كما هو مقيد بالسركى ، لكنه يقبض خمسة عشر قرشا فقط ويخصم الباقى نظير تغطية خسارة محتملة للمطبعة ، حتى تظل مفتوحة ، ليعيش العمال ، وتفتح بيوتهم . .

مشهد الواقع ، مشهد رائع يقوم على المتناقضات بين الظاهر والباطن ، استطاع الكاتب أن يعرضه ببراعة بدءا من الشخصيتين ، ثم بمظاهر هذا الواقع وحقيقتها ، وأخيرا بذكريات الراوى المستدعاة . . كل ذلك ساعد على تكثيف المشهد ، وبنائه بشكل متوازن . .

**المشهد الثالث** : **تبلور موقف الراوى وتكرار النبوءة** :

خلال ساعة القراءة والتصحيح . . يتحاشى الراوى النظر للشحات أو لعمال الجمع خشية أن يتأكد أنه ظالم لهم ، ربما بصمته ، أو عجزه عن أن يفعل شيئا لهم . وهو يخشى أن يسأل أو يتداخل فى حياتهم ، فيسقط فى شراك ضياع وبؤس ساحقين ، يدمران أحلامه بأن يكون كاتبا ، وهو يخشى أن يتطاير هذا الحلم حين يتجلى له عبثيته وشذوذه عن زخم الواقع وعطبه . وهو يخشى أن يستدرجه شعوره بالمسئولية نحو أخوته المسالمين إلى بداية جديدة ، تدمر شعوره بالأمن والسلام الخاصين به . .

أنه يحاول أن يحافظ على حياته المستقرة حالما ـ بأنانية ـ أن يكون

كاتبا ـ لكنه فى ذات الوقت يخشى أن تستدرجه مسئوليته تجاه الآخرين ، إلى تدمير استقرار حياته ، وكأنها دائرة وهمية يحاول أن يحافظ عليها ، لكنه بتلقائية ـ نتيجة وعى مكتسب ـ يتخذ مواقف ايجابية ، كرفض هدية الحاج ، أو رفض الأوضاع الخاطئة للعمل ، فينتابه الخوف الملازم للمواطن العادى ( الخوف المتوارث ) من مغبة هذا الموقف . . انه يتأرجح بين الرغبة فى الفعل والخوف من نتائج هذا الفعل .

لكن الرؤيا تلح عليه تعاوده ثانية . . انها حدس الفنان ، نبوءته . . فيسقط المشهد العام للمطبعة فى روحه ، كمقبرة ـ عندئذ عاودته ـ أيضا ـ عبثية حلم الكاتب وشذوذه وسط مرارة الواقع ، عندما كان فى مكتبه عامة ، فبدت له فيها الكتب كلها شواهد قبور ، بل قبور لكاتبيها . . وكان هذا الواقع لا يحتاج كاتبا ( للكلمة ) ، بل يحتاج مناضلا لتغيير هذه الأوضاع . . أو كأن مآل حلمه ككاتب سيؤول إلى الاندثار .

**المشهد الرابع ـ زيارة مفتش الصحة للمطبعة :**

وخلال مشهد زيارة الطبيب يعرى الكاتب صنائع صاحب العمل . . منهم محمود الذى كان عاملا طموحا وماهرا وفقيرا ـ رفعه الحاج بمصاهرته ـ صار رئيس عمال الماكينات . أما عم سيد فيشرح سعد موقفه بأنه وفى كالكلب « تستعبده اللقمة ، فيهز ذيله ، وينبح ، ويحرس ، ويسهر الليل يحرس وسيده نائم يحلم بمال قارون وجنة عدن » .

ويوضح سعد بثقة للرواى « أن كل ما سيحدث هناك يعرفه مقدما ، لأنه حدث قبلا ، ولأنه سيحدث بعد » . . وجاءت القهوة للمفتش الذى شربها ، وامتدح نظافة المطبعة وصحة العاملين ، ثم بدأت اللعبة المرتبة فى توزيع اللبن على العاملين ، حتى يجعل رئات العمال قادرة على مقاومة الرصاص الذى يعملون فيه . . عندئذ هنأ المفتش الحاج ، وتقدموا للانصراف ، فمروا على قسم التصحيح فقال الحاج « لا أريد

خطأ واحدا » فانتهزها سعد ـ المدرب ـ فرصة فخطب الحاج ، فأوقفه الحاج مبديا الخجل ، وعندما شحب وجه سعد عند رؤيته لزميله يرقبه ، أمر الحاج عم سيد أن يزيده جنيها فى الشهر كعلاوة ( يلاحظ أن القصة كتبت عام ١٩٧٦ عندما كان للجنية قيمة ) ، ونال الراوى علاوة أيضا . .

وهكذا بخبطة موفقة قدم المؤلف نموذجا حيا للولاء ( النفاق ) والمكافأة . . أنها ذات المعزوفة تتكرر . . فمن يتملق صاحب العمل ينال علاوة . . أما من يحتمل أن يرفض هذه المنة ، فقدم له أيضا النموذج المضاد لعدم الولاء والجزاء ، فيثير حوله الشكوك « أهو اشتراكى ؟ » وهى التهمة التقليدية التى تلصق بذوى الفكر المستنير من العمال ، وعندها سأله سعد بشك وفوز « أأنت ملحد ؟ » .

صورة حية أخرى ، لما زرعته أجهزة الدعاية من ربط ـ نتيجة تكرار ذات النغمة ـ بين تهمة الاشتراكية الموهومة وبين الالحاد الدينى ، رغم أن كلا الاتهامين لا أساس لهما من الأصل .

نموذجان رائعان ـ متوازنان أيضا ـ قدمهما المؤلف فى لحظة واحدة . . فكان موفقا فى ايجازه ، موفقا فى كشف الاضداد ، وتعرية المواقف بشكل فنى . .

بعدها يتوقف المفتش أمام الشحات المريض ، فيقدم المؤلف مرة أخرى نموذج الولاء والمكافأة ، حين يكذب الشحات أمام المفتش « كل ما عندى برد خفيف . خلعت ملابسى وأنا عرقان » فيرضى عنه الحاج ويقدم له جنيها « خذ هذا . هات لحما الليلة . واشرب مرقة ، وتدثر جيدا » .

ويخبر الحاج عم سيد أن يزيد المفتش خمسة جنيهات ، وأن يبعد عنه الشحات . . ويحاول سعد أن يقدم جانبا من خبرته للراوى ( مساعده ) عندما يسأله « تفهم كل شىء وتنافق ، لو صمت لم تخسر شيئا » فيخبره أنه كسب علاوتين بهما ، ثم يخطىء الراوى فى رفضه

اللحم والكستور ، وأنه كان يجب أخذهما واعطائهما للشحات . . وأخيرا يتشكك فى هويته . .

**المشهد الخامس ـ موت « الشحات » :**

ويكتشف الراوى موت الشحات . وتتوالى تعليقات العمال « لديه زوجة ، وخمسة أطفال ، جاءت بهم يوما كى يعيده الحاج إلى عمله » ودعاهم سعد إلى عدم انزاله لأسفل ، لأن المفتش هناك بين الماكينات ، ونادوا عم سيد الذى حضر وطلب ان يعود كل لمكانه أو يرحل . « هذا هو أجله . والأجل بيد الله » .

اقبل عامل وفى يده كوب اللبن ، طالبا ان يعطيه سيد للحاج ليشربه ، فسكبه عم سيد فى دلو البصاق ، وطوح بالكوب نفسه ، وهكذا تبعه العمال . . يلقون باللبن ، ثم يقذفون بالكوب . . ثم ياتى سعد معلنا « اليوم حداد ، هذا أمر الحاج » و « هذا تصريح الدفن » ( هنا يظهر ذكاء الحاج البشلاوى وخبرته فى مواجهة المواقف الصعبة ) وحين يسمع عم سيد الراوى وهو يقول لسعد ساخرا « كان الله فى عون الحاج . غرم خمسة جنيهات أخرى » يطرده من العمل ، محملا اياه مسئولية ما حدث .

وغادرت الحارة سيارة المطبعة تحمل جثمان الشحات . . فيتابعها الراوى ببصره ، مقدما لوحة تعبيرية ختامية « بدت الحارة كلها غارقة فى الظل ، الا من مستطيل علوى ، لضياء شمس خريفية غير منظورة ، والسحب فى السماء الدانية ، تتجمع وتتفرق فى عبث لا نهاية له » .

ها هو المكان حزينا ، فى حداد الظل ، الا من ضوء باهت . . عندئذ بدت حركة السحب كحركة المصائر البشرية ، فى حركتها العبثية اللانهائية ، تجمع البشر حينا ، وتفرقهم حينا آخر لحظتها بدت له المطبعة كسجن ، فملأ فمه ببصقة وقذف بها جدارها الأبيض . . فرأى عم سيد ينظر اليه مكفهر الوجه .

هكذا كانت حركة عامل التصحيح ( الراوى ) فى القصة . . بدأت

برؤياه ونبوءته عن موت الشحات ، وحرصه فى ذات الوقت على استقرار حياته وحلمه بأن يصبح كاتبا . . لكن ما رآه داخل المطبعة خلال زيارة مفتش الصحة ، وما فهمه عن واقعها المر ، وموت الشحات فى النهاية . . كل هذا بلور موقفه ، فأيقن عبث حلمه أن يكون كاتبا ، فاتخذ موقفه رافضا فى سلبية ، فى صمت . . لكن هذا الصمت ، لم يعفه من الفصل التعسفى ، وتحميله مسئولية موت الشحات . . فانتهى به الأمر ـ وسط وعيه المتنامى ـ بفعل فردى ، محدود الأثر ، لا مبالى . . هو البصق على المطبعة . .

**تكنيك فنى متطور :**

أجاد سليمان فياض توظيف عدد من أساليب الكتابة القصصية ـ بشكل فنى ـ لتخدم بناء قصته . . والزمن فى قصته يدور على محورين أساسيين هما : الزمن التاريخى وهو الزمن المتسلسل الذى تجرى فيه أحداث قصته . وهو يستغرق عددا قليلا ، متصلا من ساعات نهار يوم عمل ، منذ ذهاب المصحح ( الراوى ) للمطبعة ، وحتى مشاهدته خروج سيارة المطبعة تحمل جثمان زميله المتوفى . . أما المستوى الآخر للزمن ، فهو زمن القصة ( الزمن الماضى ) حين كان الراوى يعود إلى الماضى فى استرجاعات قليلة ، لاستعادة واقعة معينة ، تتزامن مع واقعة تحدث فى الزمن الحاضر ، بما يدعم الواقع الذى تعرضه القصة ، ويجسمه للقارىء ، ويربطنا بحلقات متصلة للزمن بين الحاضر والماضى فيمهد الأحداث للمستقبل .

كما كان موفقا فى استفادته من الفنون التشكيلية ، حينما بدأ القصة بلقطة تعبيرية خارجية بدأت محايدة ، لكنه سرعان ما عكس عليها رؤية البطل ونبوءته . واختتمها بلقطة أخرى للحارة فى ظل الحداد ، وحركة السحب العبثية ، سرعان ما صحبها برد فعله لما يجرى أمامه ، دون أن يملك له دفعا ( البصق على جدران المطبعة ) . . ولا يمكن للوحة المكتبة العامة المستعادة أن تنسى ، حين رأى الكتب

شواهد قبور ، بل قبور لكاتبيها ، فاستطاع أن يبْلور قضيته الخاصة ، بعبثيه ولا جدوى أن يكون كاتبا ، إذا كان الواقع بهذه القسوة .. فلتقبر اذن مثل الأحلام الرومانسية .

وإذا كان « الفن هو الايجاز » ، فقد كان سليمان فياض موجزا غاية الايجاز استطاعت لغته ان يحكمها ايقاع العمل بقوة وشاعرية فريدة ، بعيدة عن أى تنميق أو بلاغه كما كان موفقا فى الحركة بين ضميرى الغائب والمتكلم ، حين بدأ بضمير الغائب ، ليدخل بعدها فى صميم البطل ، فأتاح للقارىء متابعة الواقع الخارجى ، وكشف أعماق الراوى . . وتطورها حتى النهاية . .

كما استفاد سليمان فياض من الفن السينمائى ، فبنى قصته بشكل سينمائى يعتمد على المشهد أساسا له ، واستفاد بفن المونتاج فى اختياره للقطات المناسبة ، أما حركة الكاميرا بين يديه فكانت محكمة ، تحركها يد خبيرة . . فهى حينا محايدة تنقل لنا ما يجرى بصورة موضوعية ، ثم إذا هى تقترب فى لقطة كبيرة ـ فى لحظات أخرى ـ لتقدم لنا صورة مكبرة لمفتش الصحة ، ثم صورة الحاج البشلاوى ، ثم صورة رئيس العمال عم سيد . . ثلاث لقطات كبيرة تعكس الفروق الأساسية بين الشخصيات الثلاث فى الهيئة والملبس والتصرف ( ص ١٦ ) .

كما استطاع أن يقيم بناء متوازنا من الوقائع الجزئية الصغيرة ، التى تقدم زوايا مختلفة لواقع المطبعة ، ولطبيعة شخصياتها . .

## قراءة فى مجموعة قصص « النجوم العالمية » :

# الحنين إلى دفء الطفولة وعبير الحرية

ملمحان بارزان يلمسهما القارىء - بوضوح - بين ثنايا قصص مجموعة « النجوم العالية[1] » الجديدة للقاص محمود الوردانى ، وأن امتدت جذورهما إلى مجموعته السابقة « السير فى الحديقة ليلا[2] » . هاذان الملمحان هما استخدام شخصيات قصصه لحاسة الشم بشكل فائق - فى حالات معينة - للتعرف على الأماكن والكائنات والأشخاص . والملمح الآخر هو « الجياد » التى استخدمها الكاتب فى قصصه بطرائق مختلفة .

فماذا عن هذين الملمحين ؟ وما هى المحاور الأساسية للمجموعة تفصيلا ؟ وما هى عناصر الارتباط بين هذه المجموعة ومجموعته القصصية السابقة ؟ وهل هناك روافد جديدة أو أخرى تقلصت فى المجموعة الحالية ؟ وماذا عن البناء الفنى فى هذه القصص ؟

---

( ١ ) النجوم العالية محمود الوردانى ( مجموعة قصص ) - سلسلة مختارات فصول العدد ٢٢ - نوفمبر ١٩٨: - الهيئة المصرية العامة للكتاب

( ٢ ) السير فى الحديقة ليلا محمود الورادنى ( مجموعة قصص ) - دار شهدى للنشر - الطبعة الأولى ١٩٨:

**ملمح حاسة الشم :**

استخدام حاسة الشم عند أبطال قصص الوردانى تعادل اقبالهم على الحياة والاستمتاع ببهجتها ، وكأنها ـ كما هى عند الأطفال والانسان البدائى ـ احدى وسائل ادراكهم وتعرفهم على ما يحيط بهم من أشياء وكائنات وأماكن وأشخاص . . أما افتقاد استخدام هذه الحاسة ، فيعنى أن هناك حاجزا أو مانعا يزعج هؤلاء الأبطال ، ويقف حائلا دون استخدامهم لها ، وكأنه يسلبهم اهم صفاتهم كبشر أحياء .

ويتفاوت استخدام شخصيات قصصه لهذه الحاسة . . فنجد الأطفال يستخدمونها بعفوية وقوة . . ويستطيعون التعرف والتمييز بواسطتها . . والأمثلة عديدة نذكر بعضا منها :

ـ « كنت أنا فرحا للغاية ، وأنا أشم الرائحة العبقة لقشر اليوسفى المحترق على ظهر المدفأة » ص ٢٠ قصة « مدفأة تعمل بالكيروسين » .

ـ « وقد جعلت الرائحة الجميلة التى تنبعث من ملابسها تروح وتجىء اينما ذهبت » ص ٧٥ قصة « صورة للخروج » .

ـ « أنئذ عرفت أننا اقتربنا وجعلت أشم رائحة التراب القوية التى ليس مثلها أى رائحة » ص ٦٥ قصة « صباح مبكر » .

ـ « كانت رائحة الشقة هى نفسها ، ورائحة الناس الذين يغسلون ملابسهم تأتى من الحمام » ص ٧٢ قصة « بيت عمى » .

ولا يستمتع الأطفال بهذه الحاسة إذا وقف حاجز ما فى طريق لهوهم « الحراس » فى قصتى ، « وحكاية عن البحر » ، « وحكاية عن اللعب » .

أما الأشخاص ( الكبار ) فى قصصه يستخدمونها على مستويات عدة . . ففى لحظات الصفاء يصبح « الشم » كمعادل للاستمتاع بحرية التعرف على العالم المحيط والاحساس به .

ـ بعد أن يصدر قرار الافراج عن الجندى سيف ونس . كان الهواء طريا ، وقد انتشرت رائحة الليمون الحلوة وملأت الدنيا من

حولى ، وبعدها بفترة وجيزة ، كانت رائحة الشجر قوية ، ص ١٦ قصة «اعتقال ومحاكمة العسكرى سيف ونس » .

ـ بعد أن انتهت الحرب ، ورحت أشم رائحة البحر التى تهب من هناك ، ص ١٧ قصة « حلم الليل والنهار » .

وقد يحاول هؤلاء ( الكبار ) استعادة تلك الرائحة التى سبق ان عاشوها يوما ، ويحاولون الامساك بها وحدها قبل أن تتداخل مع غيرها :

ـ « راح يبحث عن رائحة النعناع » ص ٢٦ قصة « حلم الليل والنهار » .

ـ لكننى تحولت ، واستسلمت لرائحة الحجرة ، ورائحتها ص ٣٧ قصة « تقرير عن القتلة » .

ـ اننى أعرف تماما ما أخافه وان أشد ما يزعجنى ان هذه الرائحة الحزينة التى تلتصق بأنفك أخشى ما أخشاه ان تختلط برائحة « أحلام » ـ الفتاة التى كنت أحبها . . ولقد كانت رائحتها من ذلك النوع أيضا ـ الذى يلتصق بالأنف ، ص ٨٩ قصة « السير فى الحديقة ليلا » .

لكن هؤلاء ( الكبار ) سرعان ما يفقدون هذه الحاسة إذا ما اعترض حياتهم حاجز ما يقيد من حريتهم كما فى لحظات الاعتقال « قصة النجوم العالية » ، أو عندما يعانى الأشخاص من السجن قصتى : « اعتقال ومحاكمة العسكرى سيف ونس » . طوال القصة حتى لحظة صدور حكم الأفراج وقصة « زيارة » .

**الجياد كمعادل :**

**تحدث القاص محمود الوردانى عن تجربة طفولته فقال : « تلك السنوات الطويلة عقب موت ابى ، ومواجهتى مع أمى وشقيقى الأصغر لعالم كامل مصنوع قبل أن نأتى اليه ، ومنظم ، ومصطف قبل أن نصطدم به . ثلاثة أشخاص احدهم امرأة شابة**

وطفلان ، وبشر فقراء ، وبيوت سكناها . . ولم يكن ممكنا لى منذ اللحظة الأولى أن أكون جزءا من هذا العالم ، لقد كرهته ، وأدركت انه فظ وغليظ وغير نظيف ايضا[٣] » .

لقد رفض الكاتب - طفلا - هذا العالم الذى نشأ فيه ، وكرهه لما يتصف به من فظاظة وغلظة وعدم نظافة أيضا ، فكان الفن ملاذه ، وكان لابد أن يجد له معادلا آخر مناقضا لهذا العالم الأرضى - يتشبث به خياله ويحبه بجنون . . فكانت الجياد هى النموذج الفنى المنتظر لكل ما تتصف به من صفات ، فهى نموذج للقوة الجسمانية وجمال التكوين ، ويرتبط أفضلها بأصله العربى الذى ينتسب إلى سلالات عريقة ، وهى - أيضا - نموذج للإباء والذكاء والترفع والشموخ والكبرياء والعزة[٤] حتى ان العرب ألفوا فيها كتبا كثيرة[٥] ، وقد يضاف إلى ما سبق ما ورد عن الحكايات الشعبية من « أن الخيل ( كالكلاب ) تمتلك القدرة على ان ترى أشباح الموتى الخافية على عين الانسان [٦] » .

ولعل هذا يبرر تواجد « الجياد » المكثف فى قصص محمود الوردانى ، موظفا اياها على مستويات عدة :

أولا : الجياد كواقع حى موجود ، فيجسد فى وصفها الملامح الجسمانية والحركية ، ويلح - بتكرار تأكيدى - على مشهد التصاقها ببعضها . . والأمثلة عديدة ، وسمع صهيل الجياد ، وتمكن من رؤية أشباحها القوية من بين أشجار الليمون واللبخ والقصيرة ، وهى تهتز

---

( ٣ ) مجلة الطليعة الادبية مقابلة مع القاص محمود الوردانى ص ١٢٢ - العدد التاسع - ايلول ٨٤ - العراق

( ٤ ) يقول أبو فراس « ان خيلنا لفارط ابائها وبالغ ذكائها يعلم كل فرس فيهن نصيب ما قام به فارسه فالفرس الذى أبلى فارسه بلاء حسنا فى المعركة تتعالى ترفعا وعزة » ص ٢٥ من بحث « الفتوة والفروسية » بقلم مصطفى الهلالى - مجلة المورد - عدد خاص - العدد الرابع شتاء ١٩٨٣ - المجلد الثانى عشر - العراق

( ٥ ) انظر كتاب « الخيل » للاصمعى - المصدر السابق ص ١٧٧ - ٢٢٢

( ٦ ) علم الفلكلور ص ٣٤٦ الكزاندر هجرتى ترجمة رشدى صالح - دار الكاتب العربى للطباعة ١٩٦٧

وتلتصق ببعضها أسفل الشرفة ، ص ٢٦ قصة « حلم الليل والنهار » .

على اننى فوجئت بصهيل الجياد المقبلة من الخلف ، وقد بدت متلاصقة عنيفة ص ٤١ قصة « تقرير عن القتلة » .

فى المدى تبدو أعراف الجياد البيضاء المشرعة فى فناء المنزل ، تهتز مؤخراتها الصلبة العريضة فى عنف . تصهل وتهتز وتلتصق بعضها ببعض ، ص ١٩ قصة . « فانتازيا الحجرة » .

هنا تبدو الجياد بتكوينها القوى وفى التصاقها العنيف ببعضها البعض ، كمعادل لرغبة دفينة لدى الكاتب ، تطمح إلى تضافر وتكاتف أفراد أسرته الصغيرة فى مواجهة الواقع باصرار عنيف .

**ثانيا** : تمثل الجياد بالنسبة للكاتب نموذجا أعلى للجمال وحسن التكوين سواء بالنسبة للعنق الأبيض الطويل أو بالنسبة لمعرفة الحصان ، لذلك سرعان ما يسعفه هذا النبع ، حين يستمد منه ما يعوزه من صفات ، وهو فى موقف مأزوم فى مستشفى ميدان عسكرى فيقول : غير اننى تبينت شبحها الأبيض الباهت ، واقفة هناك بين درجات السلم الحلزونية والمرتفعة إلى أعلى ، وقد راح شعرها ، ذلك الذى يشبه معرفة الحصان ، يتطاير حول كتفيها وعنقها الأبيض الطويل ، ص ٢٧ ، قصة « حلم النهار والليل » .

ويتكرر ذات الشىء مع أحلام الفتاة التى أحبها راوى قصة « السير فى الحديقة ليلا » . لقد كان ذلك يحدث ، حينما كنت أرفع الشعر من وراء وأقبل الرقبة البيضاء الطويلة طولا مفرطا ، ص ٨٩ .

وفى قصه فانتازيا الحجرة « نتابع الراوى » وهو يرى عنق أمه الأبيض الطويل يهتز فى الشرفة ، ثم يستعيد مشهدا عندما نادى عليها ولم يكن ممكنا ـ له ـ أن يسمع صوتها بدت وكأنها ستسقط من الشرفة لمح الأرتفاع الشاهق وأطلق ساقيه ـ فجأة وبقوة ـ تجاهها . وكان لون الجياد الأبيض المرتعش ، والليل ، والعنق الأبيض يشده بعنف ، ص ١٩ ، ٢٠ .

هكذا توحد النموذج الجمالى لعنق الحصان الأبيض الطويل ، فانصرف إلى العنق الانثوى ، ليجمع بين الأم والحبيبة فى كل واحد .

**ثالثا** : كما أستخدم الكاتب الجياد على المستوى الميتافيزقى عندما يستعيد كلمات الأم عن العالم الآخر « وقالت ان الجنة جميلة ، وفيها خيول بيضاء » ، ص ٤٢ قصة « المواسم » .

ومرة أخرى عندما كان راوى قصة « تقرير عن القتلة » يحتضر ، فان الموت القادم تمثل له ، وكأنه غرق كامل للجياد ، رسمه بفنية ، كانت الجياد تتدافع فى اتجاه النهر ، لتغيب رويدا سيقانها وأجسامها وأعناقها حتى الأذنين ، دون أن أستطيع تبين العينين . وها هى تتدفق أخيرا: قطعان لا تنتهى ، لا تنتهى من الجياد البنية الهائلة وأنا أسمع الضجيج الملتاث لأجسامها المتلاصقة المجتاحة . غير أننى عندما بدأت انصت لصهيلها المتزايد ، وجدتنى أغرق رويدا وأنا أحس بالظلام ، ص ٤١ .

هكذا بدا الموت وكأنه غرق للجياد العريقة فى النهر ، لتبعث ثانية فى العالم الآخر ، الذى يحوى كل جميل .

**محاور المجموعة :**

تتمحور قصص مجموعة « النجوم العالية » حول ثلاث محاور أساسية ، حيث تستأثر الطفولة المولية بحلوها ومرها ، ببراءتها وخبثها وبأحلامها وواقعها بالجانب الاكبر من القصص ( سبع قصص ) ، لتليها أيام الاعتقال وعذاب القهر وأرق الانتظار وأحلام الحرية ، ويمثلها أربع قصص وهو محور جديد تماما بالنسبة للكاتب . وأخيرا تأتى قصة واحدة لتؤرخ لنهاية فترة التجنيد والعودة إلى الحياة المدنية ، قصة « حلم النهار والليل » .

وهذا يعنى اختفاء عدد من المحاور التى سبق أن ظهرت فى مجموعته الأولى « السير فى الحديقة ليلا » ، والتى شملت القصص اللوحات ، قصة بحر البقر « الأشجار عند البحيرة » . وقصص

الفانتازيا ، قصة : « الصرخة » ، فانتازيا الحجرة » ، وقصص العلاقة بين البنين والبنات ، قصة « ولد وبنت » .

**الحنين إلى الحرية :**

ويمثل هذا المحور أربع قصص الأولى قصة « اعتقال ومحاكمة العسكرى سيف ونس » والعسكرى سيف ونس مجند منذ أكثر من ستة شهور ، وكان أول عمل فعلى له هو المشاركة فى حماية الرئيس خلال مروره فى الشارع ، حيث يعطى ظهره للموكب ، ويشبك يديه مع زملائه المجاورين ، خلال مرور الموكب ، وجريرته أنه رغب فى مشاهدة الرئيس عند مروره بجواره فالتفت برأسه ، فانفرطت يده تحت ضغط الجماهير ، فقبض عليه ، وبدأ التحقيق معه ، وتعذيبه ، حتى حكم بالافراج عنه .

والقصة الثانية عن محام فى سيارته الصغيرة ، تخرجه سيارة أخرى عن الطريق ، عن عمد ، لتتهشم سيارته ويموت ( قصة تقرير عن القتلة ) .

والقصتان تشتركان معا فى خطأ جسيم ، بنيت القصتان عليه ، فاهتز اقتناع القارىء بمصداقية مايجرى أمامه ( رغم أنهما مكتوبتان بحرفية ) . . وهذا الخطأ هو الطرف الآخر الخفى من القصة وهو السلطة . . فالقصة الأولى « اعتقال ومحاكمة » تعتمد على أن الاعتقال تم لانفراط يد العسكرى سيف ونس من يد زميله خلال مرور موكب الرئيس ، بما يترتب عليه اشتراكة فى مؤامرة ضد الرئيس . . وهو شىء غير منطقى لايقنع القارىء ، لأن المجند كما وضح من سياق القصة قادم من أعماق الريف ، ساذج يكاد يتصف بالغباء ، قضى فترة التجنيد الأساسية ( ستة شهور ) وبعدها مباشرة أخذوه لحراسة الموكب . . كما أن موقف انفراط يده من يد زميله موقف قد يتكرر كثيرا ، لكن يستحيل أن يرتب عليه قصة اعتداء أو محاولة اعتداء .

وتكرار ذات الموقف فى قصة « تقرير عن القتلة » بشكل آخر . فما هو المبرر لقتل هذا المحام . . لقد سبق اعتقاله مرات ، ودافع عنه

آخرون ، وعندما كان يخرج كان يدافع أيضا عن الآخرين ، وله موقف سياسى محدد يلتزم به . . لكن القصة لاتقدم مبرر قوى لاغتياله وقتله ، وبهذا ـ أيضا ـ تهتز مصداقيتها امام القارىء .

أما القصتان الأخريتان فنجد ان الأولى « النجوم العالية » تقدم لحظات اعتقال مصطفى وزوجته بكل ما فيها من معاناة ، والأخرى ( زيارة ) تقدم لحظات زيارة زوجة مصطفى له فى السجن بعد اعتقاله واضرابه عن الطعام لفترة ، وهما تعتمدان على الاهتمام بالتفاصيل الصغيرة .

**الحنين الى دفء الطفولة :**

محورى أساسى تتمركز حوله قصص محمود الوردانى . دارت حوله خمس قصص من مجموعته الأولى « السير فى الحديقة ليلا » وهم قصص : تحريك الأعضاء الصغيرة ، المواسم ، يوم طويل ، صورة للخروج ، ومدفأة تعمل بالكيروسين . وازدادات رقعته فى مجموعته القصصية الجديدة ، ليرتفع الى سبع قصص . . تمثل ثلاث قصص منها امتدادا عضويا لقصص طفولته فى المجموعة الأولى ، وهى نصوص متقاربة ، الصوت الأساسى فيها هو صوت مصطفى الذى يبعث لنا حلقات طفولته ، ولكن السؤال الحقيقى هنا هو هوية هذا الصوت كما نستخلص من صياغته . واذا سلمنا بداءة ، ان نقل الطفولة ـ كما هو الشأن فى « نقل الواقع » ـ لغو ، بالتعريف وأن الصياغة الفنية بحكمها ذاك ، سوف تهزم غرضها وتهدم قوامها اذا زعمت ـ بخدعة ما ـ انها تنقل الطفولة أو تنقل الواقع ، وهكذا فما من سبيل بمنطق الأمور نفسها الى هذا « النقل » ، بأن المشكلة التى يجب أن تحلها الصياغة الفنية هى مشكلة الخلق أو الايجاد لعالم نصى يتراوح فيه الوعى الطفولى عبر وعى

الكاتب ، بمقادير أو نسب أو أمزجه تتبدى فقط من خلال العمل نفسه[٧] » .

فى قصة « صباح مبكر » نتابع الطفل مصطفى وأخته منى وأمهما خلال زيارتهم للمقابر فى العيد ، وهذه القصة تعتبر جزءا مكملا لقصة « المواسم » من مجموعة « السير فى الحديقة ليلا » ، والتى سبق أن قدمها مروية من خلال وجهة نظر السيدة ـ الأم وهم يسيرون حتى يصلون إلى المقبرة ) ، والولد ـ مصطفى ( منذ صحوه مبكرا ، وخروجه معها ومشاهداته ومشاعره فى الطريق إلى المقبرة ) ، والبنت ـ منى ( منذ صحوها ـ أيضا ـ وخروجها مع أمها وأخيها وركوبهم الاتوبيس ) . . وتعتبر قصة « صباح مبكر » هى الوجه الآخر لمقطع « السيدة » من قصة « المواسم » ولكن مروية من وجهة نظر الطفل مصطفى هذه المرة ، والرؤيا تتكامل بقرءاة القصتين معا ، وان لم يفلت مصطفى ( الطفل ) من أحكام قبضة ( الكاتب ) عليه .

وفى قصة « بيت عمى » يكتشف القارىء أنه سبق أن عايش هذا العم فى قصة « يوم طويل » . ونتابع فى قصة « رائحة الزقاق » ـ التى سبق أن نشرها الكاتب بعنوان « فى الزقاق[٨] » ـ رحلة مصطفى مع أمه ، وهى تحاول أن تبيع معطف أبيه الكحلى .

وقد حاول الكاتب ايضاح هذا المنحى فقال « الحكاية ببساطة أن هناك عالما أحببته وحاولت التعبير عنه . وفى وقت معين كانت تفاصيل هذا العالم مسيطرة على تماما ، وكان متعينا أن أكتب هذه التفاصيل »[٩] .

وفى ثلاث قصص أخرى استطاع الكاتب تجاوز تجربته الذاتية ،

---

( ٧ ) من دراسة بقلم ادوار الخراط ص ٣٨ « مختارات القصة القصيرة فى السبعينات ـ مطبوعات القاهرة ـ الطبعة الأولى ١٩٨٢

( ٨ ) مجلة ابداع ـ عدد خاص عن القصة العربية ـ قصة « فى الزقاق » لمحمود الوردانى ص ١٢ ـ ١٣ ـ العدد الثامن ـ السنة الثانية ـ أغسطس ٨٤ ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب

( ٩ ) مجلة الطليعة الأدبية ـ الحوار السابق ص ـ ١٢٢

ليقدم عالما أرحب فى ثلاث قصص ( حكاية عن المدن ـ حكاية عن البحر ـ حكاية عن اللعب ) وكل منها « أقرب إلى حكاية مرمزة ، تختزل الواقع فى طلب « الأمثولة » عن أهمية السعى وراء الحرية ، على أن الأمثولة لا تؤديها الكلمات وحدها ، وتلجأ القصة إلى التبسيط المخل والاختزال المريع ، ثم تكتفى باعلان غرضها من خلال تكرار وحدات التحفيز »[10] .

وفى هذه القصص الثلاث يعكس الكاتب رغبته فى أن يتمتع الأطفال بحريتهم وحياتهم ، بالقضاء على الفقر والحواجز الطبقية أو السلطوية فى المجتمع ، وقد أوضح الكاتب هذه النقطة بقوله « يعنى الفقر لدى افتقاد كل ما يفتقده أطفال الفقراء : انهم يفتقدون الطعام والأمن »[11] .

ورغم رحابة العالم الذى تقدم اليه ، فقد جانبه التوفيق فى بناء قصصه الثلاث ، حين لم يعمق موضوعه بالقدر الكافى .

لكنه استطاع أن يحقق بناء فنيا ثريا فى القصة السابعة وهى بعنوان « بعد أن توقف المطر »[12]، وهى أجمل قصة فى المجموعة ، وتتكامل فيها أركان وملامح قصص محمود الوردانى .

أنها قصة رمزية ، رقيقة ، كل ما فيها منسوج بعناية وبساطة ، ليس فيها همسة واحدة مباشرة . . وفيها يتبدى الولد فجأة وسط لوحة طبيعية ( كان الجو قارسا ، بعد أن توقف المطر ، فى ضوء الفجر الخفيف ) . . ربما جاء الولد من بيت ما ، أو هو الفنان يبزغ فجأة دون مقدمات . عبر الشارع راكضا ، فيما قبض بيده اليمنى على برتقالة ، وهو ـ يستخدم حاسة الشم ( دليل اقباله على الحياة ) ، ليتوقف بجوار الحاجز القصير الذى يطل على الجبل الغربى . وفى الشرق أمامه

---

( ١٠ ) مجلة الموقف الأدبى السورية ص ١٥٦ من رأى الناقد عبد الله أبو هيف فى قصة « حكاية عن المدن » لمحمود الوردانى . العدد ١٩٧٥ . تشرين الثانى ٨٥ ـ السنة الخامسة عشرة

( ١١ ) مجلة الطليعة الأدبية ـ الحوار السابق ص ١٢٣

( ١٢ ) النجوم العالية محمود الوردانى من ص ٥٥ الى ص ٥٧

مباشرة ، كان السور الخلفى لسجن القلعة . . وكأنه الفنان يحاول أن يتخذ موقفا بين خيارين : الشرق ( مجاور للسجن ) والغرب على الناحية الأخرى .

ثم يأتى الحصان ( الرمز ـ المعادل ـ الحلم ) الذى تحرر من العربة والرجل ( كرمز لرغبة الفنان العارمة فى التحرر من كل ما يقيده بالواقع ويجعله يرزخ تحت نيره واستعباده )

كان وحيدا ( مثل الفنان ) وسط الشارع ، ( لا تكاد حوافره تلمس الأرض المنحدرة وقد تطايرت معرفته فى الريح ) ، فيحاول أن يلتقى بالحصان ( رغب أن يسمع صوته ينادى الحصان ، وفتح فمه رافعا يده ) . . انها محاولة الفنان للامساك بالحلم المستحيل ، لكن الحصان كان قد تجاوزه وحيدا ، ممتلكا للشارع فى النهاية . . فلا يملك الفنان سوى صرخة قوية وحيدة . . انها الفعل الوحيد المتاح الذى يملكه الفنان ازاء ضياع حلمه فتختلط صرخته بالصهيل المذهل المحموم ، ( وصوت حوافزه ولحمه المصطدم بالأرض ) .

وعندما يضيع الحلم ويتبدد ، لا نملك الا مشاهدة بقاياه أسفل عمود النور ، بعد أن هدأ اخيرا ، واستلقت رقبته الطويلة عبر الشارع ، بينما كان بقية الجسم غائما هناك أسفل الرصيف .

أخرج البرتقالة ( وكأنها تفاحة آدم رمز الخطيئة الأولى ) ، وراح يتطلع عبر الجبل الغربى ، كمن ينشد تفسيرا لدى الغرب ، أو يبحث عنده عن الخلاص ، فرأى الحرائق المتناثرة تملأ المكان : جيف ونفايات ( بعد أن تدفق ضوء الفجر أخيرا ) ، وكأنه الوعى حط على الفنان فجأة ، حين اكتشف وحدته الحارقة ، وموت حلمه ، وان حلمه ليس بين الشرق أو الغرب ، بل عليه أن يواجه الواقع وان يختار طريقه ، فقذف بالبرتقالة بأقوى ما يستطيع ، ثم اندفع يركض ( كمن يكمل مسيرة الحصان ـ الحلم ) إلى أسفل المنحدر وحيدا .

## الصعيد المصرى فى مجموعة قصصية جديدة

« الليالى الطويلة » . مجموعة قصصية جديدة للأديب مرعى مدكور ، طرقت ذات الدرب الذى سبق وطرقه شيخنا الكبير يحيى حقى وتلاه عبد الوهاب الأسوانى ، ثم محمد مستجاب وأخيرا مرعى مدكور ، حين أضاف لبنة أخرى نحو تشييد وبعث خصوصية الجو الصعيدى المصرى فى القصص العربى ، حيث يمتزج المكان بطبيعته القاسية بأشخاصه فى وحدة متميزه ، ليتألق عالم الصعيد الخاص ( فى جنوب مصر ) بلغته ، بمفرادته الحية ، بتعبيراته القوية ، بأزيائه ، بطقوسه ، بعاداته ، بخرافته ، وتقاليده .

تتكون المجموعة من أحد عشر قصة ، يتراوح طول القصة بين ٤ إلى ٨ صفحات من القطع الصغير ، تدور عشر منها عن الحياة . فى أحد نجوع الصعيد ، وتستقل القصة الحادية عشرة ( قصة محاكمة ) بأنها مستوحاة من العصر المملوكى ، وتطمح أن تستفيد بمفردات لغته ،

وببنائه السلطوى ، لتقدم حكمة عن مصاعب تحقيق العدل واستمرار الحلم به ، وكان الأجدى بالكاتب استبعادها من هذه المجموعة التى تتميز بمذاقها الصعيدى الحاد .

## تعرية واقع النجع :

كى يعرى مرعى مدكور واقع النجع الصعيدى ، فانه لم يقدمه للقراء فى لحظة سكون استاتيكية جامدة ، بل إختار أن يلتقطه فى حركة ، ليكشف التيارات الفاعلة فيه ، ويوضح مكامن قوته وضعفه ، ويؤرخ للمكان بكل ما يجيش به من قسوة وعنف .

هكذا كان بناء قصصه العشر . . واقع النجع حين يواجه بحدث ما : ليتداعى بعده ما يترتب عليه من وقائع . . قد يكون هذا الحدث داخليا كهرب فرس رب الأسرة ( بطل المرماح ) ، التى خرجت ليلا ولم تعد ، ( ليبرك ) الرجل كسيرا فى البيت وتتوالى اقتراحات مواجهة هذا الخطر المفاجىء ، حتى ينهض الرجل فى النهاية ( بكل صلابة الصعيدى واصراره ) ، ويحتضن ابنه الصغير ، ويلقم المهر الحرون لجامه ، ويقفز فى خفة على ظهره ، ويغيب فى عتمة الليل ( قصة الليالى الطويلة ) . . أو عندما قرر شباب النجع ذات ليلة هازلين ، أن يرشحوا بهلول ( عبيط النجع ) فى الانتخابات ، مما ترتب عليه أن يتغاضوا عن لعبهم ، وأن يتكبدوا تكاليف استقبال الوفود وهى تتوالى وبدأ شباب النجوع المجاورة ( الجدعان ) يساهمون معهم ويحملون صورة البهلول وفوض النجع الشيخ سعيد فى القيام بالاجراءات الرسمية التى نبههم اليها ، لتجىء الحكومة فى الليلة الموعودة ، برجالها ليضربون من يقف فى طريقهم ، وليفزع أهالى النجع ـ فى عمق الليل ـ على صرخة البهلول وهو يقتل ( قصة البلهلول ) . . أو عندما تحدث فضيحة داخل النجع ، حين يجدون فتاة ، فى حضن رجل فى ( طرح ) السكة الحديد ، فتظل أمها وحيدة كسيرة ، ويعانى أخوها من عاره ، ويهرب إلى قعدات المخدرات ، لينصحه الدركى بتدارك الأمر ، وحين يندفع الجميع بحثا عن سبب

ضجة خارجية ، يختطف الشاب بندقية الدركى ، ويقتل أخته بها ويولى فى الظلام ( قصة دخان ) . . أو حين يواجه شاب من رئيسه فى العمل بأن الحب محرم ، خاصة كتابة الرسائل فى جو التقاليد الصارم ، وينتهى الأمر بأن يقتل الشاب بالرصاص فى مظاهرة ( قصة سؤال ) .

وقد يكون هذا الحدث المؤثر خارجيا ، كان يأتى الغجر إلى النجع ، فيهتز واقعه ، ويأكل الرجال بنفس ، وضحكوا على غير عاداتهم ، وبخوا جلاليبهم البيضاء ونقعوا نبابيتهم فى الزيت وسحبوها فى أيديهم ، وقصعوا الطواقى على مؤخرات رؤوسهم ، وفنجلت كل واحدة عينها على رجلها ، وتغير الحال حتى قال البعض انها هوجة الطاعون ، وأكد بعض العارفين أنها الحية ( الراقصة الغجرية ) قد وجب قتلها ولم يجرؤ أحد من الرجال أن يجز رأسها امام الاشهاد ( قصة قادمون ) . . أو حين ترد أشاعة ان أهل النجع ( مقفولون والمفتاح فى جيب العمدة ) ، بمعنى أن أصواتهم الانتخابية يتحكم فيها العمدة وحده ، ويوجهها كيفما شاء ، فينهض الشباب وتحمحم الخيول وتظهر الطبنجات وينتظم الصف ويأخذ العمدة دوره فى الصف كى يدلى بصوته كأى فرد ( قصة خيول ) . . أو حين يبدو الاغتراب مقابل المال ( فى مصر أو أحد البلاد العربية ) كاغراء ملح ، ينطلق وراءه القناوى بزوجته النضرة التى يجرفها التيار فتحمل وتسم نفسها فتموت ، فلا يجد الرجل سبيلا امامه ـ بعد أن أغلقت الأبواب فى وجهه ـ الا أن يصعد إلى مئذنة جامع ( هل سينتحر ؟ ) ( قصة اغتيال ) ، أو حين يهاجر عباس الضابط وحده إلى مصر ليعمل فى مدبغة ويترك زوجته وكوم لحم معها ( ثلاث أطفال ) ، ليهدر قوته على مذبح الوهم ( قصة مسافرون ) . . أو حين يبدو خطر خارجى ، يخرج اليه الأمير ، ويضيع ( قصة الأمير ) . . أو حين يقضى شاب فترة تجنيده الاجبارى ، ليفاجأ بعد عودته أن محبوبته تزوجت من آخر ( قصة العشق ) .

يحسب للكاتب ـ فى هذه القصص العشر ـ قدرته الفائقة على رسم الجو الصعيدى بمفرداته المعاشة ، وتعبيراته السلسلة التى تتسم

باقتصاد شديد فى التعبير ، ونثره لعادات وتقاليد هذا الواقع بعفوية محسوبة فى سياق قصصه . كما نجح فى أن يسحب القارىء إلى عالم سحرى حيث لا تسمى الأشياء بأسمائها الجاهزة المألوفة بشكل مباشر ، وانما يترك للقارىء أن يستشف المعنى ويلم بأبعاد الموقف من آثار ما يجرى امامه ومن تفاصيله الدقيقة التى نسجها بعناية ( كما حدث فى قصة بهلول حين لم يذكر كلمات ترشيح البهلول للانتخابات وانما ترك للقارىء أن يستشفها عبر مساحة كبيرة من التفاصيل والآثار ، وبالمثل فى قصة خيول وغيرهما ) .

هكذا أتاح مرعى مدكور للقارىء أن يلمس جو النجع الصعيدى ، ويتعرف على معالمه ، حتى ليكاد يشم رائحته ، الا انه جانبه التوفيق فى البناء الفنى لقصص سؤال ، « دخان » ، و « خيول » ، حيث كان البناء مفككا ، ويحتاج لمزيد من التماسك والتكثيف . . كما ان البناء الشعرى فى قصتى « العشق » و « الأمير » أثر على سياق القصه فيهما ، وهما من بقايا مرحلة تجاوزها الكاتب تماما فى قصصه التالية « وقد أكد ذلك انهما أقدم قصص المجموعة حيث كانا أغسطس ١٩٧٨ ، أغسطس ١٩٧٩ على التوالى ) .

من مجموعة قصص « الضحى العالى »

« الضحى العالى » . .

هى المجموعة القصصية الأولى ليوسف ابو رية ، وهى تقرأ بطريقتين قد تقرأ قصصها فرادى ، فتجعل القارىء يعيش زخم القرية ، يستنشق عبيرها ، يستعيد عطرها ، ويتنسم رائحتها ، فيعيش اجواءها ، ويهتز لأفراحها ويأسى لأحزانها .

وقد تقرأ كمجموعة مترابطة تجمعها وحدة فنية واحدة ، عندئذ تتبلور ـ أمامه ـ الرؤيا الرابضة وراءها ، حيث تتبدى القرية كأرض البراءة الأولى ، كواحة وسط القيظ ، ينمو الخير والسكينة داخلها ، ويكمن الشر والخطر خارجها .

فما هى الرؤية الفنية التى قدمها الكاتب فى مجموعته ؟ ، وما هى المحاور التى شاد عليها الكاتب بناءه الفنى ؟ وما هو الانطباع الأخير عن هذه المجموعة ؟

## القرية أرض البراءة :

تشيد مجموعة قصص « الضحى العالى » فى رؤياها ، أركان عالم القرية ، ليس هو العالم التقليدى ، المألوف الذى نعرفه . لكنه عالم آخر ، عالم البراءة الأولى أو الفردوس المفقود ، أوكانها الدنيا فى صورتها الأولى تتكرر فيها دورة الخلق ثانية ، فى هذه القرية يولد الأطفال تتفتح عيونهم على الواقع المحيط بهم ، يتعرفون ـ باندهاشة الطفولة ـ على مفردات الحياة حولهم ، يجيش خيالهم بالحركة ، لتتولد احلامهم ، وتتشكل بذات بساطة الواقع ، فيشيدون عالمهم الخاص ، يخلقون العابهم وأشخاصهم ـ الموازية للواقع ، المستمدة منه ـ من الطين ، كأحواض الأرض أو البقرة أو العريس والعروسة ، كما يرتشفون تراث بيئتهم الشعبى ويتغنون به ( قصة طفل الطين ) ، وحين يطمحون إلى تجاوز مجرد اللهو ، وتحويل أحلامهم إلى حقيقة ، كصنع رغيف خبز حقيقى ، فانهم قد ينجحون لكن حصار الكبار يقف لهم بالمرصاد ( قصة خبز الصغار ) . . وعندما يصير الطفل صبيا نخوض معه تجربته « ببراءة الصبى ـ وهو يتعرف على عالم المرأة ، دون ان يعى ابعاده ( قصة الصبى والعانس ) .

يحكم هذا الواقع قوانين بسيطة ، يتقبل بها الناس ، وقائع الميلاد تماما كما يتقبلون الموت ( قصة المنسية ) ، وينشر فيه الترابط الأسرى ، حيث يرعى الأخ الكبير أخته المطلقة ويزورها بانتظام حتى يموت ( قصة ظل الموت ) ، ويحافظ فيه الناس على التقاليد ، ويحترمون حرمة الموتى ، فعندما يجدون جسد امرأة غريقة بالنهر ، فانهم يخرجوها ـ رغم انها غريبة عنهم ـ و « مددوها على قش المصلى ، والمرأة عبرت السور الواطىء ، وانحنت عليها ، فردت ثوبها على الساقين العريانين ، ولمست صدرها المفتوح ، والولد رفع القش وغطى به الجسم ، وترك الوجه مكشوفا » ( قصة ليل النهر ) .

أما خارج هذا العالم فهو الفساد ،، فاذا فكر شخص ما أن يغادر هذا المكان ، عندئذ تحل عليه اللعنة ، فيمضى مطاردا ، كأنه يحمل عبء

الخطيئة الأولى . . فها هو الصبى عندما يخرج من القرية ، متحملا أولى مسئولياته بشراء مخدرات لأبيه من قرية أخرى ، فان حاجته لا تقضى لأن الشرطة اعتقلت البائع ، كما تواجهه عند عودته ليلا أخطار الظلام والهجوم المجهول الهوية عليه ( قصة الفارس ) . وعندما يزور القرية ضيف من المدينة ( الخارج ) يكون كل همه منصرفا إلى الجنس ومحاولة اشباعه بأى طريقة مشروعة أو غير مشروعة ( قصة الضيف ) وعندما يخرج الصبى إلى المقابر يفاجأ بطريد آخر ( أو مطرود من فردوس القرية ) يحاول أن يستدرجه إلى بيته المزعوم ، ليعتدى عليه ، لكن الصبى ينجح فى الهرب بصعوبة ( قصة المحاولة ) ، كما نتعرف مع أطفال القرية على حكاية الجد الذى كان يتعيش من وابور الطحين بالقرية ، ثم إذا بمنغصات ( الخارج ) تسعى اليه لتوقف عمل الوابور بحجة عدم توافر الشروط الصحية ، بحكم موقعه وسط المبانى ، لكن الجد يناضل فى المدينة ( خارج القرية ) هذا العدوان ، حتى ينجح مسعاه بعد عذاب طويل ، وذلك ببناء حائط يحيط وابور الطحين ، حتى لا يهدم جدران البيوت الأخرى ، ويحملونه مريضا مقعدا ليشاهد بدأ بناء الحائط ، ثم يموت بعدها بأيام ( قصة الضحى العالى ) .

وكما يسعى الخارج لافساد نقاء عالم القرية ، فان النقود بما تحمله من تأثير المدينة واغراءتها قد تسمم براءة هذا العالم ، فها هو الصبى يمنحه أبوه مفتاح الدولاب حيث يحتفظ بأمواله لما بعد موته ، نجده مخدوعا بوهم عالم الماديات الخارجى ـ يتعجل ويهاجم أمه ، ويحضر النقود ، وأبوه ما زال حيا ( قصة المفتاح ) .

فاذا شب الصبى وصار رجلا ، وهاجر إلى المدينة ( الخارج ) ، فان العذاب يطارده أينما حل ، فلا يجد مكانا للنوم لاحتدام أزمة السكن ( قصة مكان للنوم ) ، ولا يجد مكانا للحب فى أرجاء المدينة ( قصة عبادة الليل ) ، وتنتهك أواصر العلاقات الأسرية خاصة مع الأم ( قصة بعد الرحيل ) ، وعليه أن يناضل ليحيا شاء أم أبى ( قصة بقعة دم ) .

وهكذا تكتمل الرؤيا ، فالبراءة تعشش فقط ـ داخل أركان القرية

( الفردوس الأرضى ) ، فاذا غادرها بعض الأفراد إلى المدينة . حلت عليهم لعنة العالم الخارجى وعذاباته ، لكن رغم ذلك يظل معهم ، ثمة حنين غامض يشدهم إلى حيث النشأة الأولى ، حيث البراءة والسكينة .

**البناء الفنى فى قصص المجموعة :**

اعتمد البناء الفنى فى قصص المجموعة على ثلاثة محاور رئيسية هى : وحدة التتابع لزاوية الرؤية ، بساطة التركيب الفنى ، ورائحة القرية . وسنتناول بشىء من التفاصيل كل من هذه المحاور .

**وحدة التتابع لزاوية الرؤية :**

من خلال مخزون خبرات الكاتب ، وحبه العنيف ، وحنينه الجارف للقرية وكذلك توقه العارم لاستعادة هذا العالم ، قدم الكاتب رؤياه الخاصة ، فكانت القرية رمزا لعالم البراءة الأولى ، أو هى فردوس الطفولة المفقود ، كما استطاع ان يثرى هذه الرؤيا - أيضا - من خلال منظور الطفولة البكر ، حيث يتتبع الطفل فى أحلامه وآماله ولهوه ، وفى مواجهة وقائع الميلاد والموت ، ثم يلهث وراءه صبيا فى تعرفه المبكر على دنيا المرأة أو الجنس أو الماديات ، ثم يأسى له شابا ناضجا ، وقد خرج إلى المدينة يسعى ، فاذا به محاصرا بقوى ( الخارج ) الرهيبة ، التى تحرمه السكن والعمل والاستمتاع بدفء الحب ، ولو حتى بمجرد لحظات قليلة مع محبوبته .

هذا التتابع المتكامل لرحلة الانسان من أرض البراءة إلى أرض العذاب ، خلال طفولة صباه وشبابه ، أكسبت هذه المجموعة القصصية مذاقا وتميزا فريدا .

**بساطة التركيب الفنى :**

جاء البناء فى غالبية قصص المجموعة متسقا مع رؤيا الكاتب ، حين خلق توازنا ديناميكا بين الأضداد ، أو بين الواقع والأحلام ، فنتج بناء فنى يتسم بالبساطة والتركيب فى ذات الوقت ، ويمكن ايضاح هذا التزاوج المتتابع فى قصة طفل الطين كما يلى :

ـ تبدأ القصة بلقطة منتزعة من واقع القرية « الشجرة ذات الظل فردت أوراقها الخضراء فوق البقرة التى تلف فى الساقية » .

فى مواجهة هذا الواقع ، وتحت جذع الشجرة رقد الولد يحلم أو يلهو ببراءة سنوات عمره المحدود ، فهو « يخطط فى التراب ، قسمه أحواضا وجعل وسط الأحواض قناة واسعة تنتهى بدائرة هى التى سيدلق فيها ماء الكوز من الترعة الكبيرة ، امتلأت الدائرة بالماء وتدفق الماء فى القناة المنحدرة ، وتوزعت بين الخطوط الكثيرة يشربها التراب بعطش حقيقى » .

ـ ثم ينتبه الولد على حقيقة فتنتزعه من الواقع « وعرف الولد أنه لا التراب ولا الماء يثمران الزهرة الخضراء ، لأنه لم يضع البذرة » .

ـ عندئذ يكتشف الولد عبث لعبته « فجمع الأرض التى أعدها كتلة من الطين عجنها بالماء » .

ـ ويعود الطفل الى مسئوليات الواقع المنوط به أنجازها ، فصاح « فى البقرة لتدفع الماء لابية هناك، ، أعلى الحقل ولأنها لاتخضع لصياحة ، ضربها بالفرقلة ضربتين على كفلها » .

ورجع ثانية الى لهوه الخيالى فخلق « من الطينة جاموسة بأذنين وقرنين ، وأربعة سيقان بحوافر جاء بين فخذيها الخلفيتين ولصق كرة بأربعة بروزات وعرضها للشمس » .

وهو خلال بحثة الخيالى مرتبط بالواقع أشد الارتباط « هذا ضرعها ، لن يدر اللبن » ، و « أمى تحلب جاموستنا الكبيرة » .

ـ وعندما مل اللعبة ، « ضغط الطينة بأصابع يده ، فصارت الجاموسة بلا شكل » . . عندئذ ردد الولد موالا ـ بتلقائية ـ من التراث الشعبى الموروث منين أجيب ناس لمعناة الكلام يتلوه » ، فتشكلت الطينة بين يدية على هيئة خفير بلبدة ، سقط على وجهه فطمسه التراب ، فعجن الطينة فى يده .

ـ ويشده الواقع ثانية لمسئولياته التى كاد أن ينساها فى خضم لهوه ، فدار « خلف البقرة ثلاث دورات يحثها ويضربها » .

ثم صنع من الطين بيتا وعروسة وعريسا ، وتمنى أن يكون هو العريس .

ـ وفى النهاية يحاول أن يحافظ على ماصنعت يداه ، فعزم على أن يدع البيت والعروسين لضوء الشمس ، لكنه ـ أبدا ـ لم ينسى محاذير الواقع الخارجى . فقرر أن يحرسها من أقدام الكبار والصغار .

فى هذه القصة ، كما فى قصص أخرى كثيرة ، نجد الكاتب قد أقام بنيان قصته على تيار متدفق من التتابع المستمر المتوازن ، لمتوالية ذات شقين من الأضداد ، أحدهما الواقع الخارجى وثانيهما الواقع الداخلى لطفل صغير بالاضافة الى اعتماده على الايجاز والاقتصاد وانتقاء مفرداته بدقة من الواقع المعاش .

**رائحة القرية :**

يستعيد القارىء رائحة القرية واضحة أثناء قراءته لقصص المجموعة ، ويرجع ذلك الى صدق تجسيد أبعاد المكان ، وحسن ابراز طقوس وعادات وتقاليد وطباع سكان المكان وموروثهم الشعبى .

**( أ ) صدق تجسيد ابعاد المكان :**

جسد الكاتب بصدق أبعاد المكان فى القرية ، حيث نمنم تفاصيل المكان بلوحات حية من مخزون مشاهداته فى القرية ، ولنتتبع عددا من هذه المشاهد : « عاملها وفتح باب الحجرة المقابلة المعتمة ، بنفافذتها مسدول عليها الخيش وبقعة نور ضئيلة تسقط من منور السطح على كيس الذرة ، « وقفة » الدقيق كانت فى الركن مفرودا عليها جلبات أبيه القديم ( قصة خبز الصغار ) .

« هش الدجاج المتكاثر عند باب الزريبة ، فتح هيكل الباب المرقع بالخشب القديم ، وحين وقعت عينه على الحمارة فى مزودها ، شمر جلبابه

حتى لايتسخ بالروث الذى تكشفت رائحته الخصبة فى أنفه ، ضربها على كفلها » ( قصة الفارس ) .

« الصبى الصغير جلس بين النسوة تحت شجرة السنط العالية فى هذه الظهيرة التى هجعت فيها الكلاب تلهث على بقع الماء الرطبة .

النسوة كن يثرثرن ، ويقطفن أوراق الملوخية الخضراء من عيدانها ، يكومونها فى الغربال » ( قصة الصبى والعانس ) .

والأمثلة كثيرة ، متعددة .

## ( ب ) ابراز طقوس وعادات السكان :

كما تجسد المكان فى خلفية قصص المجموعة ، برزت أيضا طقوس وعادات وتقاليد وطباع السكان وموروثهم الشعبى ، فمنحت القصص زخمها الخاص . . والأمثلة عديدة منها .

ـ قالت البنت لنفسها : العجين لن يخمر ولن ينتفخ حتى يندفق على جوانب الصفيحة لأنى لم أسم عليه . حركت شفتيها باسم الله الرحمن الرحيم ثم قرأت الفاتحة التى حفظتها عن أبيها ( قصة خبز الصغار ) .

ـ « أراد أبى أن يجلس الى جواره ( الضيف ) على الكنبة فزجرته أمى « هدومك وسخه . . قم وغيرها » وأشارت له بعينها .

تهامسا فى الردهة ، ثم أعطانى أبى نقودا لأشترى كوكاكولا ، وعاد ليرحب بالضيف : أهلا وسهلا « شرفت » ( قصة الضيف ) .

ـ « لما وصلت مقبرة الجد وقفت فاردا كفى ، ورحت أردد الفاتحة بهمس ووجد شديد ، واقتربت من شاهده المعمم ، وكلمته » ( قصة المحاولة ) .

**كلمة اخيرة :**

قد يؤخذ على الكاتب بعض الهنات البسيطة كاستخدامه المفرد بدلا من المثنى كان يقول « وقعت عينه » بدلا من وقعت عيناه ( قصة الفارس ) ، أو استخدامه فى الوصف لصفة عامية بدلا من الفصحى كقوله « الساقين العريانين » وصحتها « الساقين العاريين » ( قصة ليل النهر ) ، أو عدم توفيقه فى بعض جمل الحوار .

الا أن « الضحى العالى » مجموعة قصصية جيدة ، أعلنت - باقتدار - مولد كاتب موهوب .

## المحتويات

**كتب صدرت للمؤلف :**

- « قطار الحادية عشرة » مجموعة قصص قصيرة - دار المعارف - ١٩٨٣ .

- « الهجرة نحو المدن القديمة » رواية - المجلس الاعلى للثقافة - ١٩٨٤ .

- « لو تظهر الشمس » مجموعة قصص قصيرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٥ .

- « المشروع » رواية - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ١٩٨٧

- « جارسيا ماركيز وافول الدكتاتورية » دراسة نقدية - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨ .

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٠٨ / ١٩٨٩

---

الترقيم الدولى ٩٧٧-١٢٢٠-٢٧-٦ ISBN

مطابع الأهرام بكورنيش النيل